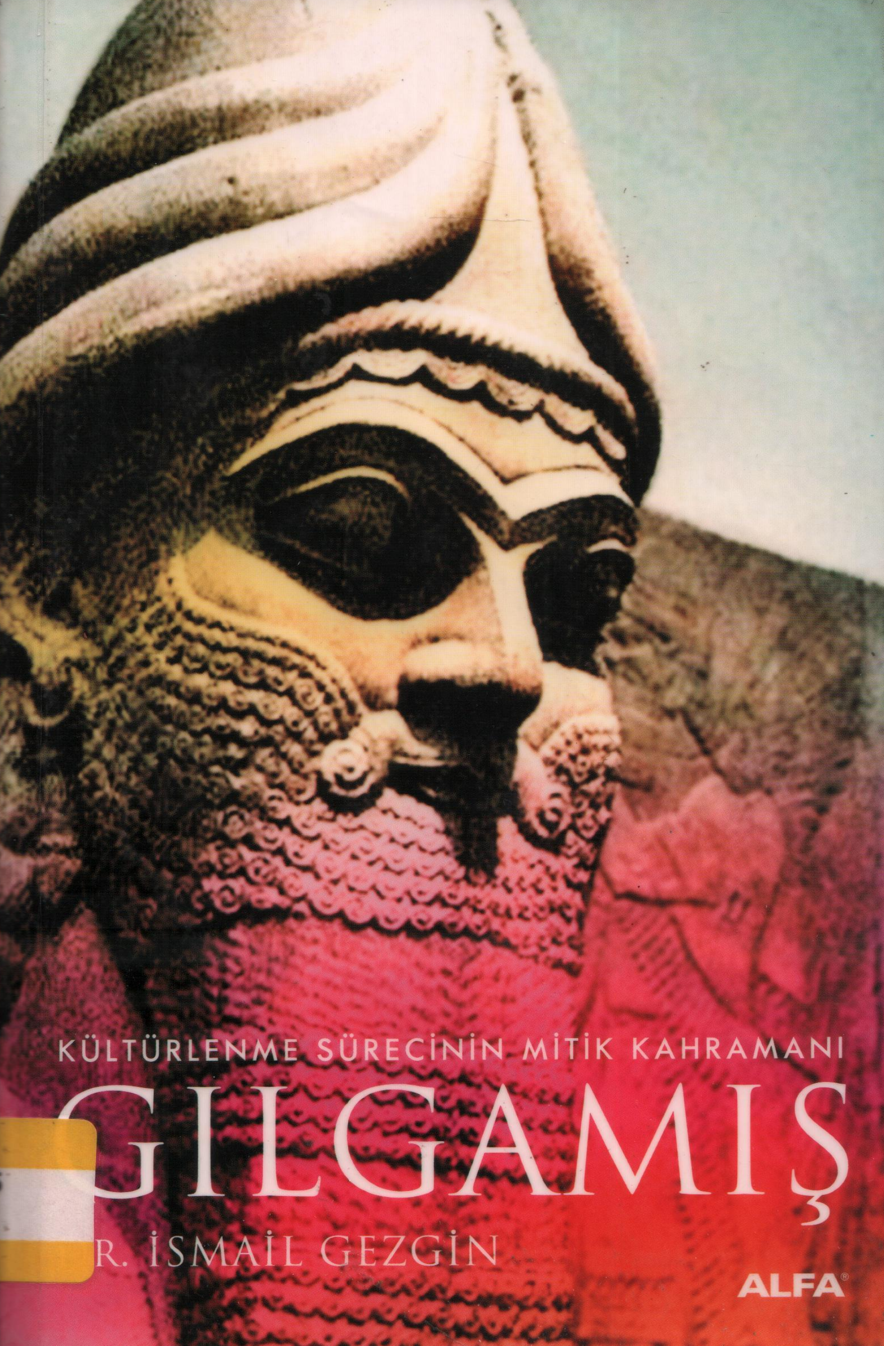

KÜLTÜRLENME SÜRECİNİN MİTİK KAHRAMANI
GILGAMIŞ
R. İSMAİL GEZGİN
ALFA

İSMAİL GEZGİN, Ege Üniversitesi'nde Klasik Arkeoloji eğitimi almış, yüksek lisans ve doktorasını da aynı bölümde tamamlamıştır. 1995 yılından bu yana Çeşme Turizm ve Otelcilik Yüksekokulu'nda öğretim üyesi olarak görev yapan Gezgin, Türkiye'nin çeşitli kentlerinde arkeolojik çalışmalara katılmıştır. Gezgin'in daha önce yayınlanan eserleri şunlardır:

2004 Aynadaki Herodotos. Herodotos'u Yeniden Düşünmek (Güncel Yayıncılık)
2004 Mythos ve Logos: Hayatımıza Yön Veren Söylenceler (Güncel Yayıncılık)
2007 Arkaik ve Klasik Dönemde Batı Anadolu (Detay Yayıncılık)
2007 Alacaat'tan Alaçatı'ya. Rüzgarlı Bir Köyün Hikayesi (Sel Yayıncılık)
2007 Masalların Şifresi (Sel Yayıncılık)
2008 Sanatın Mitolojisi (Sel Yayıncılık)
2009 Tarih Boyunca Çeşme (Şenocak Yayınları)

GILGAMIŞ

KÜLTÜRLENME SÜRECİNİN MİTİK KAHRAMANI

DR. İSMAİL GEZGİN

ALFA

Alfa Yayınları **2057**
Başvuru-Mitoloji **84**

Kültürlenme Sürecinin Mitik Kahramanı: GILGAMIŞ

Dr. İsmail Gezgin

1. Basım : Aralık 2009

ISBN: 978-605-106-182-5

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni M. Faruk Bayrak
Yayın Yönetmeni ve Editör Rana Gürtuna
Pazarlama ve Satış Müdürü Vedat Bayrak
Kapak Tasarımı Gökhan Burhan

Baskı ve Cilt
Melisa Matbaacılık
Tel: (212) 674 97 23 Faks: (212) 674 97 29

Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.
Ticarethane Sokak No: 53 34110 Cağaloğlu İstanbul, Turkey
Tel: (212) 511 53 03 - 513 87 51 - 512 30 46 Faks: (212) 519 33 00
www.alfakitap.com
info@alfakitap.com

Deniz'e

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

"Çağdaş akıl, mitolojiyi, doğanın dünyasını açıklamak için ilkel, arayış içindeki bir çaba (Frazer); sonraki çağların yanlış anladığı, tarihöncesi zamanlardan gelen şiirsel fantezinin bir ürünü (Müler); bireyi topluluğuna göre şekillendirecek bir alegorik bilgi yığınağı (Durkheim); insan ruhunun derinliklerindeki arketipsel dürtülerin belirtisi olan bir dizi düş (Jung); insanın en derin metafizik sezgilerinin geleneksel aracı (Coomaraswamy); ve Tanrı'nın Çocuklarının Görünmesi (Kilise) olarak yorumlamıştır. Mitoloji bunların hepsidir. Değişik yargılar, yargılayanların bakış açılarıyla belirlenir. Çünkü ne olduğuna değil, nasıl işlev gördüğüne, insanlığa geçmişte nasıl hizmet ettiğine dikkatle bakılırsa, mitoloji kendisini, bireyin, ırkın, çağın gereksinim ve tutkularına karşı yaşamın kendisi kadar açık olarak gösterir (Campbell 2000; 426).

Yıllar önce mitoloji derslerini vermeye başladığımda, doğrusu mitoloji dünyasının bu kadar derin olduğunu bilmiyordum. Aldığım eğitimin etkisi ile mitos anlatarak başladığım derslerin içerikleri her geçen gün değişmeye başla-

dı. İlk zamanlar kendimi masal anlatan yaşlı insanlara benzetiyor ve bir yerlerde bir hata yaptığımı düşünüyordum. Bu düşüncenin sevk ettiği arayış, beni başladığımdan çok uzak noktalara itti. Aslında aynı şeyleri arkeoloji için de düşünüyor ve bir çıkış yolu arıyordum. Nesnel araştırma iddiası, beni yaptığım işten uzaklaştırıyor ve yeni arayışlara yöneltiyordu. Aynı yıllarda İngiltere'de lisansüstü eğitimini yapan sınıf arkadaşım İbrahim Uzunoğlu ile uzun yıllar sonra tekrar karşılaştık. İşte bu karşılaşma benim bilime ve özellikle de arkeolojiye bakışımı tamamen değiştirdi. Postmodern arkeoloji (postprocessual archaeology) okuduğunu söyleyen Uzunoğlu üşenmedi ve yaklaşık olarak iki ay boyunca bana, öğrendiklerini ballandıra ballandıra anlattı. Gerçekten çok etkilenmiştim. Bana çalışmalarımıza kişisel özelliklerimizi yansıtabileceğimizi söylemişti ve sanırım beni en çok heyecanlandıran da bu olmuştu. Aldığımız pozitivist arkeoloji eğitimi bunun tersini söylüyordu. Araştırmacı nesnel olmalıydı. Araştırma nesnesini ve yöntemini önceden belirleyerek, konuya objektif bir yaklaşım sağlamalı, öznellikten kaçınmalıydı. Ancak, yıllarca hissettiğim gibi, bu pozitivist düşünce, araştırmacının araştırmasına "yabancılaşma"sına neden olmaktaydı. Benimseyemediğin, kendini ve öznelliğini yansıtamadığın bir çalışmanın "kendilenmesi" neredeyse imkânsızdı. Bu nedenle anlatılanlar oldukça ilgimi çekmişti. Kısa süre sonra Uzunoğlu bu konudaki bütün kitaplarını bana getirdi. Yıllarca süren okuma çabasının ardından, Ian Hodder, Christopher Tilley, Michael Shanks gibi bu konuda çok sayıda eser vermiş insanları (eserlerinden) tanıma fırsatı buldum. Çalışmalarımı nasıl yönlendireceğimi düşünerek geçirdiğim birkaç yılın ardından, kendimi bambaşka ve mutlu olabileceğim bir dünyada bulmuştum. İsabetli sorularla, her şeyin cevabını

verebileceği bir dili olduğunu kısa sürede keşfettim. Bütün mesele tutarlı bir bütünlük, çok okumak, "mutlak doğru" arayışının peşinde olmamak ve her şeye açık olabilmekti. Tabii ki en temel noktalardan birisi olan "interdisipliner" olmayı da unutmamak gerekiyordu.

Aldığımız eğitim, kadrolaşma, üniversitelerdeki feodal yapı, bilim dalları arasındaki kalın duvarlar, bilimle ilgilenen insanların yönlerini belirleyen en önemli unsurlardır. Genç bir insan olarak başladığımız eğitim hayatında, o eğitim sistemlerinin bütün belirleyicileriyle yoğruluyoruz. Bu yoğrulma, bir süre sonra tek biçimli, hiyerarşik sisteme uyumlu "otoriter kişilikli" bilim insanlarının oluşmasına neden oluyor. Hangi amaç ve ideallerle eğitime başlarsanız başlayın, bu sistem sizi istediği gibi şekillendirmeyi başarıyor. Sisteme karşı çıkan bütün uyaranlar, sistemin daha fazla içe kapanmasına ve prensiplerinin daha katılaşmasına neden oluyor. Sistem kendisine karşı çıkan sesleri bilim dışına itiyor veya itmekle tehdit ederek asimile ediyor. Bu süreç bilim dünyasını, birbirinden bağımsız, kopuk ve birbirini tekrar eden bir biçime dönüştürüyor. Bu nedenle de, bilimsel keşiflerin çoğu bilim dışında bırakılan ya da başka disiplinden olan insanlar veya henüz yoğrulma aşamasındaki genç bilim insanları tarafından yapılıyor.

Söz konusu bilimler sosyal bilimler olunca, bilimler arasındaki sınırlara biraz daha hassas yaklaşmak gerekir. Çünkü sosyal bilimler bir bütündür ve birini diğerinden kesin sınırlarla ayırmak mümkün değildir. Sosyal bilimlerde, diğer bilim dallarından soyutlanmış bir bilim, etkisiz olmaya mahkûm olacaktır. Hangi sosyal bilimi ele alırsanız alın, insanın veya insan elinden çıkmış nesnelerin çalışma konusu olduğu çok açıktır. Çalışmanızın merkezine insanı yerleştirdiğinizde ise yaşamın her alanı ile ilgilenmek du-

rumundasınız. Arkeoloji, mitoloji, antropoloji ve tarih gibi daha çok eski insanı konu edinen bilimler içindeyseniz, psikoloji, sosyoloji, ekonomi, coğrafya, felsefe ve diğer bütün sosyal bilimleri ilgi alanınıza sokmak zorundasınız. Buradaki en büyük handikap, bir bilim insanının bu kadar geniş bir bilimsel dünyaya hâkim olamayacağı gerçeğidir. Bu durumda, eğitimin bu soruna bir çözüm getirecek şekilde yönlendirilmesi, farklı bilimler arasındaki sınırların ortadan kaldırılması ya da en azından daha geçirgen olmasının sağlanması gibi çözümler sosyal bilimlerin toplumsal rolünü daha etkin kılacak ve farklı çalışmaların ortaya çıkmasına izin verecektir.

Bütün bu tartışmalar çerçevesinde elimdeki materyali değerlendirmeye çalıştım. Pek çok ve birbirinden farklı alanlarda çalışan akademisyenin görüşünü aldım ve onların da yönlendirmesiyle biraz farklı bir pencereden bakmaya çalıştım. Mitoslar hakkındaki düşüncelerimi pek çok farklı yerde, farklı insan topluluklarına sunma fırsatı da buldum ve onların tepkilerini de değerlendirdim. Farklı sosyal bilimlerin kuram ve kavramlarını da hep göz önünde tutma konusunda özel bir çaba harcadım. Özellikle Nuri Bilgin'in "Sosyal Psikoloji Sözlüğü" ve Kudret Emiroğlu'nun "Antropoloji Sözlüğü" gibi temel yapıtları sürekli elimin altında bulundurdum. Sonuç olarak da bu çalışma ortaya çıktı. Türkiye'deki benzerlerinden oldukça farklı olduğunu düşündüğüm bu çalışmanın, mitosları kendilerine konu olarak seçecek daha genç araştırmacılar için bir zemin oluşturmasını umut ediyorum.

Yaşadığımız coğrafyanın tarihsel ve kültürel pozisyonu ülkemizi oldukça ilginç bir noktada tutmaktadır. Dünyanın en "mitolojik" ve "mitojenik" halklarından birisi olduğumuzu söyleyebilirim. Yaşamımız, toplumsal hayatımız, ah-

laki ve düşünsel yapımız mitolojik arketipler tarafından şekillendirilmiş. Yaşamımızın her alanında mitolojik öğeler yer almakta. Ancak birkaç kişi dışında neredeyse hiç kimsenin bu konuya ilgi göstermemiş olması üzücüdür. Tarih boyunca yaptığımız yolculuğu bilmek, bugün hangi noktada olduğumuzun en önemli göstergesini oluşturur. Toplumsal yapımızın daha iyi anlaşılması, bu toprak üzerinde yaşayan herkesin geleceğe daha güvenli bakmasını sağlayacaktır. Bizim toplumsal ve kültürel DNA'mızın zincirini, çoğunun farkında bile olmadığımız bu mitoslar oluşturmaktadır.

Burada bu çalışmaların oluştuğu ortamdan söz etmezsem, hem yaşadığım coğrafyaya hem de sevdiğim şeylere ihanet etmiş olurum. Kulübeden hallice, deniz kenarında ve bahçeli bir ev en önemli altyapıyı oluşturuyor. Dalyan'ın sessizliği ve doğallığı, dalgaların kimi zaman hırçın çırpınışları gerekli olan huzuru sağlamaya yetiyor. Bu coğrafi mekâna yapılan olumlu atıf, kış günlerinde açık denizden gelen soğuk ve fırtınalı gecelerin yol açtığı elektrik kesintileriyle olumsuza dönüşse de şikâyetçi olduğumu söyleyemem. Mitoloji dünyasından gelen "Erythros"un yerleşime açtığı bu coğrafyada yer alan Rum kilise kalıntılarına bakan küçük pencere, bahçe duvarının üzerine oturduğu tahminen 200 yıllık çivit mavisi duvar kalıntıları, denizdeki manzarayı oluşturan Sakız (Khios) Adası ve Zeus'un büyük savaşta cezalandırdığı büyük devin oluşturduğu Mimas (Karaburun Yarımadası) gerekli mitolojik havayı teneffüs etmem için yeterli oluyor.

Bu çalışmayla öteden beri düşündüğüm bir projeyi gerçekleştirdim ve insanlığın en büyük mitik anlatımlarından birisi olan Gılgamış'ı değişik boyutlarıyla ele almaya çalıştım. Yukarıda özetlemeye çalıştığım gibi, mümkün olduğunca bir metin analizi ve sembolik çözümleme yapmaya

çalıştım. Farklı disiplinlerin metodolojisinden de yararlanmaya çalışınca benzer temaları konu edinen diğer çalışmalardan oldukça farklı bir çalışma ortaya çıktı. Önceki çalışmalarımda da vurguladığım gibi çözümleme, mitosların sahip olduğu sembolik anlatımların tercümesi olarak ele alınmıştır. İlk bakışta, fantastik öğeler taşıyan anlatılar olarak görünen mitoslar, bu türden bir çözümlemenin ardından oldukça farklı mesajlar ve bilgiler içeren metinlere dönüşüyorlar. Burada ele aldığımız Gılgamış mitosu da ilk bakışta ölümsüzlük arayışı içindeki bir Sümer kahramanının öyküsünü içermektedir. Oysa ki söz konusu metin, sembolik dizgeler yerine konularak tekrar okunduğunda insanlık tarihinin önemli bir dönüm noktasının hikâyesine dönüşüyor (Niza 2001). İnsanlık tarihinin en önemli dönüm noktalarından birisi olarak kabul edilen ve önemli ölçüde üzerinde yaşadığımız topraklarda gerçekleşen üretimciliğe ve yerleşik düzene geçiş dönemlerinin izlerini taşıyan önemli bir veri bankası haline geliyor.

Henüz yazılı tarihin başlamadığı söz konusu dönemler hakkında yapılan arkeolojik çalışmalarla da desteklenebilecek olan bu türden eserler, uygun çözümlemelerle her şeyi anlatan bir dile sahiptirler. Bütün problem, onları fantastik ve anlamsız öyküler olarak görme eğiliminde yatmaktadır. Bu eğilim bu söylenceleri dilsizleştirmekte ve bilinçdışına geri göndermektedir. Uygun bir çözümleme çabası, aşağıda da göreceğiniz üzere, bu ve benzeri eserlerin bize söyleyecek ne kadar çok şeyi olduğunu gösterecektir. Mitolojik ve mitojenik bir toplum olarak bu tür çözümlemeler, bizim geçmişe dair bilgilerimize renk katacak ve geleceğimizin şekillenmesine katkıda bulunacaktır.

İsmail Gezgin, Dalyanköy 2009

GILGAMIŞ MİTOSU

Türkçe'deki ilk Gılgamış çevirisi, pek çok klasik eser gibi, zamanın Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel döneminde yapılmıştır. Muzaffer Ramazanoğlu çevirisi ile dilimize kazandırılan (**Gılgamış Destanı** 1941) Gılgamış mitosunun ikinci çevirisi, 1973 yılında Hürriyet Yayınları tarafından basılan N.K. Sandars'ın **Gılgamış Destanı** kitabıyla gerçekleşmiştir. S. Kutlu ve T. Duralı çevirisi ile yapılan bu baskıdan sonra uzun bir sessizlik dönemine girilmiştir. Son yıllarda pek çok mitolojik materyal gibi Gılgamış da popüler hale gelmiştir. 2005 yılında önce Yapı Kredi Yayınları tarafından J. Bottero'nun **Gılgamış Destanı, Ölmek İstemeyen Büyük İnsan** adlı eseri Orhan Suda'nın çevirisi ile Türkçe'ye kazandırılmıştır. Hemen ardından bu kez Arkadaş Yayınevi P. Jackson'ın **Gılgamış Destanı** adlı eserini Ahmet Antmen'in çevirisi ile basmıştır. Bu arada değişik yayınevleri tarafından basılan ve orijinal metinlerden yararlanılarak yazılmış romanlar da bulunmaktadır. Bu eserler arasında Bottero'un çalışması, Gılgamış mitosu ile ilgili bütün tabletlerin bir çevirisini içerirken, diğer eserler metni bir destan gibi görerek okuyucuya sunmuşlardır. Ancak bütün metinlerin birbirlerinden ufak da olsa farklılıklar

içermesi, üzerinde bir çalışma yapmayı zorlaştırmaktadır. Bu çalışmanın belki de en zor noktası, hangi metni esas olarak alıp üzerinde çalışılacağı idi. Türkçe'ye kazandırılmış eserlerin orijinal basım tarihlerinin eski olması da bir sorun teşkil etmekteydi. Bu nedenle de öncelikli hedefim, mitosun mümkün olabilecek en bütünlüklü halini sağlamak olmalıydı. Bu amaçla, yukarıda saydığım eserlerin yanı sıra, R. Temple'ın 1991 tarihli çevirisi, E.A. Walls'un 1929 tarihli çevirisi ve H. Mason'ın 2003 tarihli eserinden yararlanarak bir metin oluşturmaya çalıştım. Aşağıda okuyacağınız metin, bütün bu eserlerin buluştuğu bir ortak noktayı oluşturmaktadır.

I. Tablet

"Her şeyi gören adamın adını bütün dünyaya duyuracağım.[1]
Her şeyi bilen adamın adını duyuracağım.
Anu[2] onun her şeyi bilmesini sağladı.
O gizemleri gördü, sırları çözdü.

1 Sümer dilinde Gılgamış'ın isminin "her şeyi gören", "her şeyi bilen" anlamına geldiği bilinmektedir.

2 Mezopotamya mitolojisinde tanrıların babası olarak bilinen Anu cennet/gökyüzü anlamına gelmektedir. Anu'yu belirgin olarak temsil eden bir sembol bilinmemekle beraber, gökyüzü ile özdeşleştirilebilir. Sümerliler, yaratılışın ilk aşamasında her yerin ilksel bir denizle (Nammu) kaplı olduğuna inanırlardı. Nammu, bir süre sonra iki evlat doğurdu; Tatlı Su (Apsu) ve Tuzlu Su (Tiamat). Apsu ve Tiamat'ın birleşmelerinden, Yer'i temsil eden Kişar ve Gök'ü temsil eden Anşar doğdu. Anşar ve Kişar'ın birleşmelerinden doğan Anu babasına olan benzerliği nedeniyle Anu ismini aldı. Anu da bilge tanrı olan Ea/Enki/Nudimmud'u yarattı. Anter'le evlenen Anu'nun gizli şifresi 60'tır.
Tufanın ardından yeryüzündeki tanrılar yaşadıkları dağları terk ettikleri zaman, Anu gökyüzünden yeryüzüne inmişti. Tanrıların terk ettiği dağlar, haydut çetelerinin ve asker kaçaklarının mekânlarına dönüşmüştü. Bu gruplar hadlerini aşmaya, Sümer kentlerine saldırmaya ve yağmalamaya başlamışlardı. Ovada bulunan kara başlı insanları (Sümerliler kendilerini bu şekilde isimlendirirlerdi) korumak için Anu, Der denilen dağ geçidine bir kale yaptı. Anu bir gün Der'de iken genç komşu kent Aratta'nın tanrıçası İnnin ile karşılaştı. İnnin'in cazibesine kapılan Anu ona "cennetin kraliçesi" anlamına gelen İnanna adını verdi. Anu'nun desteğini alan İnanna, kısa sürede güç ve zenginlik kazandı. Eski ve kutsal Eanna bölgesinde büyük bir E.anna Tapınağı inşa ettirerek Anu'yu burada birlikte yaşamaya davet etti. Anu bu teklifi kabul etti ve cennetteki karısı Antu'yu terk ederek, Der Kalesi'ni İştaran'a dönüştürdükten sonra Eanna'ya geldi. Anu genellikle boynuzlu bir başlıkla temsil edilir.

Tufandan önce olanları o getirdi.
Uzun bir yolculuk yaptı, bitkin düştü,
Ancak sonra huzuru getirdi.
Bütün yaşadıklarını taş bir tablet üzerine yazdırdı.
Uruk'un etrafını surlarla çevirdi
Ve kutsal Eanna'nın[3] tapınağını çeviren duvarlar yaptı.
Tapınağın bakır gibi parlayan duvarlarına bak!
İç duvarları kontrol et, hiç kimse onun bir
benzerini yapamaz.
Eskiden beri orada duran taş merdivenden geçip
İştar'ın[4] ikamet ettiği Eanna Tapınağı'na gir!

---

3 Uruk kentinin Anu ve İştar/İnanna kutsal alanı için ayrılmış kısmına verilen isim. Anu âşık olduktan sonra güç ve itibar kazanan İnanna, Uruk kentinin Eanna denilen kutsal bölümüne Anu ve kendisi için bir tapınak yaptırmış ve Anu ile birlikte burada yaşamaya başlamıştır. "Cennet evi" anlamına gelen bu tapınak E.anna, bölge ise Eanna olarak anılmaktadır.

4 İştar/İnanna/Star/İnnin/İninna/Nana/Nina/Nane: Pek çok ismi bulunan tanrıça, Mezopotamya'nın önemli kutsal karakterlerinden birisidir ve aşk ve savaş tanrıçası olarak anılır. Sin ve Ningal'in üçüncü ve en genç çocuğu olarak doğmuştur. Şamaş ve Ereşkigal diğer kardeşleri olarak bilinir. [Bazı metinlerde Tanrı Sin (Ay Tanrısı) ve Şamaş'ın (Güneş Tanrısı) kardeşleri olarak anılmaktadır.] Tanrılar bölgesinde doğan en genç tanrıçadır. Diğer tanrı ve tanrıçalardan farklı olarak İnanna'nın dünya için belirlenmiş bir görevi, niteliği yoktur. Kutsal panteonda herhangi bir yeri yoktur.
Tanrılar dağları terk edip Sümer Ovası'na indikleri zaman İnnin, Aratta'nın vasiliğini elde etmiş ve kendini oraya kraliçe olarak ilan etmişti. Dağlardan Sümer kentlerine yapılan saldırıları önlemek için Der Kalesi'ni kuran Anu ile ilişkiye girmiş; birbirlerini baştan çıkarmışlardı. İnanna Sümer uygarlığının doğuşuna şahit olunca, bunu bütün dünyaya duyurmak istemiş ve Sümer Ovası'na inerek Hurungal Kanalı'ndaki Zabala'nın tanrıçası olmuştu. Burası İnanna'nın Bad-Tibira'nın tanrısı olan Dumuzi ile karşılaştığı yerdir. Dumuzi ile birlikte olan İnanna, Şara ve Lulal adında iki çocuk doğurmuştu. Uruk'ta E.anna Tapınağı'nı inşa eden İnanna, kentin kralı olan Gılgamış'la birlikte olmak istemişse de Gılgamış bu teklifi reddetmiştir. Bunun üzerine Gılgamış'a sinirlenen İnanna, Anu'dan Gökboğası Gugalnanna'yı Gılgamış'ın üzerine salmasını istemişti. Gılgamış ve Enkidu'nun Gugalnanna'yı öldürmesi üzerine çok üzülen İnanna, Gugalnan-

Sonraki kralların hiçbiri benzerini yapamadı.
Uruk[5] surlarının üstüne çık, etrafında yürü,
Temelleri gözden geçir, tuğlaların işçiliğini incele.
Bunun duvarları, pişmiş tuğladan yapılmamış mıydı?
Duvarın temelini yedi bilge[6] atmamış mıydı?
Bir fersah kent, bir fersah palmiye bahçeleri,
bir fersah ovalar,
İştar Tapınağının açık alanları
Üç fersah ve Uruk surlarının çevirdiği alan.
Bronz kutuyu bul
Onun bronz kilidini aç,
Gize açılan sürgüsünü çöz.

---

na'nın cenazesine katılmak üzere kız kardeşi Ereşkigal'in kraliçesi olduğu Yeraltı Dünyası'na inmeye karar verir. Ereşkigal, eşi olan Gugalrtanna'nın ölümüne neden olan İnanna'nın bu davranışına kızar, onu öldürür ve cesedini bir dala asar. Bilge Tanrı Enki (Ea) olanlara seyirci kalmak istemediği için, yeraltına iki yaratık göndererek, İnanna'yı kurtarır ve yeniden hayata döndürür. Yeraltı dünyasının yasalarına göre, bu dünyaya girip canlı çıkmak mümkün değildir. Hayata dönüşün tek yolu, yerine Yeraltı Dünyası'na inebilecek/ölebilecek birisini bulmaktan geçer. İnanna Yeraltı Dünyası'nın demonlarının eşliğinde yeryüzüne çıkarak kendisi yerine ölmeyi kabul edecek birisinin arayışına başlar. Kent kent dolaştıktan sonra Bad-tibira'ya geldiğinde kocası Çoban Tanrı Dumuzi'ye (Tammuz) kendisinin yerine Yeraltı Dünyası'na inmesi için yalvarır. Böylece teklifi kabul eden Dumuzi İnanna için Yeraltı Dünyası'na inmeye ikna olur.

5 Uruk, Mezopotamya'da Gılgamış'ın kralı olduğu ve imar ettirdiği kenttir.

6 İnsan ve kültürün yaratıcısı ve insanlara öğreticisi olan Enki'nin öğrencileridir. Yeraltındaki tatlı su okyanusunda yaşayan tanrı, yedi bilgeyi eğitmiş, kültürün ve yaşamın tüm sırlarını vermişti. Sonra bu bilgileri insanlara öğretsinler diye onları dünyaya, insanların arasına bırakmıştı. İnsanoğlu (?) kültür adına bildiği her şeyi bu tanrısal bilgelere borçludur. Bu bilgelerin Sümerlilerin eski tanrıları oldukları da söylenir.

Lapis lazuli[7] tabletleri al ve yazılanları oku.
Gılgamış her zorluğun üstesinden nasıl gelmiş?
Diğer krallardan üstün, lord görünümünde
Uruk'ta doğmuş, vahşi boğanın üzerine yürüyen
Bir kahramandır.
Bizim önümüzde giden liderdir
Ve arkasında yürüyen, ordusunun güvendiğidir.
Halkını koruyan büyük bir ağdır.
Taş duvarları bile yıkan
Hırslı bir sel dalgasıdır.
Lugalbanda'nın[8] evladı Gılgamış mükemmel güçlüdür,

---

7 Latince kökenli olan isim (lapis: taş; lazuli: mavi) mavi taş anlamına gelmektedir. Genellikle kireç taşının dönüşümü ile oluşur. En güzel rengi, sarı renkteki pirit tanecikleri ile kaplanmış olan koyu mavidir. En önemli lapis lazuli yatakları Afganistan'da yer almaktadır. Dünyada başka noktalarda da bulunmuştur; ancak kalite olarak Afganistan kaynakları eşsizdir. Sümerlerden bu yana değerli taş olarak tercih edilen bir taş cinsidir. Fırat Nehri kenarında yer alan ve bir Sümer kenti olan Ur kentinde yapılan kazılarda, lapis lazuliden yapılmış çok sayıda heykelcik bulunmuştur. Bunlar üzerinde yapılan araştırmalarda bu taşların Afganistan'daki ocaklardan getirildiği anlaşılmıştır. Gılgamış metninde de görüldüğü gibi antik çağda süsleme ve heykel yapımında sıkça sözü edilmektedir. Mısırlılar, Persliler ve Romalılar da bu taşa önem vermişler ve kullanmışlardır. Özellikle Romalılar bu taşın afrodizyak etkisi olduğuna inanırlardı. Renginden dolayı "gece taşı" olarak da adlandırılan bu taş genellikle gökyüzünü simgeler ve kimi zaman "göklerin taşı" şeklinde de anılır. Bugün de kaygı düşürücü, tansiyon dengeleyici ve zihin açıcı etkisinin var olduğuna inanılır ve değerli taş olarak kullanılır.

8 Gılgamış'ın zor durumda kaldığında yardım istediği babasıdır. Annesinin tersine ölümlü birisi olan Lugalbanda, Sümer kral listelerinde Gılgamış'tan iki önce gelen kral olarak görünmektedir. Hakkında hemen hemen hiç bilgimiz olmayan kralın Sümer kral listelerinde 1200 yıl krallık yaptığı görülmektedir. Uruk kentinin tufandan sonraki üçüncü kralı olan Lugalbanda, sitenin bekçisi ve koruyucusudur. Bazen tanrı olarak anılsa da Gılgamış'ın, 1/3'ünü oluşturan insan özelliğini Lugalbanda'dan aldığını söylemek mümkündür.

Ağustos ineğinin oğlu, Rimat-Ninsun[9] ...
Gılgamış kusursuzca korku verendir.
O dağların geçitlerini açtı
Dağların yamaçlarındaki sığınakları kazdı.
Okyanusu, geniş denizi aştı güneşe doğru
Bütün ülkeleri gezdi, yaşamı araştırdı
Kendi gerçek gücüyle Utnapiştim'e[10] ulaştı,
uzaklara vardı.
Tufanda yıkılan tapınakları/kentleri yeniden imar etti
Çoğalan insanlar için.
Onun haşmetiyle kim karşılaştırılabilir?
Kim Gılgamış gibi "ben kralım" diyebilir?
Üçte ikisi tanrı üçte biri insandır.
Onun bedenini Büyük Ana (Aruru)[11] biçimlendirmiştir.

---

9 Vahşi Sığırların Tanrıçası olan Ninsun, Uruk kentinin tanrısallaştırılmış kralı Lugalbanda'nın karısıdır. Sonradan Uruk (Lugal) kralı ve bir kahraman olan Gılgamış'ın da annesidir. Çok önemli bir tanrıça olmamasına rağmen Ninsun'a ithaf edilmiş iki tapınak bulunur: bunlardan birisi Uruk'ta bulunan E.galmah (yüceltilmiş alan), diğeri ise Ur kentindeki E.mah (yüceltilmiş ev) Tapınağı'dır.

10 Kutsal kitaplarda Nuh Tufanı olarak anlatılan olayın kahramanıdır. Her toplumda farklı bir ismi vardır. Mezopotamya'da Ziusudra (uzun yaşam sahibi) olarak da isimlendirilir. Daha geniş bilgi için Tufan bölümüne bakabilirsiniz.

11 Aruru (Nintu, Mami, Nintud, Nintur): Nintu (kelime anlamı "yaşam veren tanrıça" olarak çevrilebilir), Sümer doğum tanrıçasıdır. "Rahim tanrıçası" anlamına gelen Nintud veya Nintur olarak da bilinir. Nintu'nun kimliği ve başarıları farklı mitoslar tarafından farklı biçimlerde anlatılır. Bir mitosa göre, Nintu Anu'nun karısı olarak anılmakta (Anu'nun karısı Antu olarak bilinmektedir) ve tanrıların anası olarak nitelendirilmektedir. Akat mitolojisine göre, korkunç tanrı Kingu'nun kanından insanın yaratılması konusunda yardımcı olan Enki'nin karısı olarak anılmaktadır ki, yaygın inanca göre Enki'nin karısı Ninmah'tır. Nintu Ki, Tiamat ve Aruru olarak da kimliklendirilir. Bir Sümer ilahisinde Nintu, iyi niyetli bir tanrıça olarak Sümer insanlarına daha fazla şey verebilmek için Enlil'le çekişmektedir.

Onun biçimini o şekillendirmiştir...
Erkeklerin en güzeli en yakışıklısı...
... mükemmeli
...
Bütün tanrılar ona en iyi özellikleri vermek için yarıştılar.
Güneş tanrısı en yüce erdemi,
Yeraltındaki tatlı su okyanusunun tanrısı Ea[12]
Bilgeliği verdi.
Tanrılar onu şu ölçülerde yarattılar:
On bir endaze[13] boy uzunluğu, dokuz karış
genişliğinde göğüs
Adımlarının genişliği ... idi
Gür saçları, yanaklarından aşağı sarkan sakalları
Ve güzel bıyıkları vardı.
Uruk'un çevresinde bir vahşi boğa gibi turlardı
Başını dik ve güçlü tutardı
Uruk'a gelinceye kadar, silahlarına karşı koyacak

---

12 Ea/Enki/Ninigiku/Nudimmud: Sümer panteonunda, Yeryüzünün Kralı olarak bilinen Enki (en: kral, ki: yeryüzü, toprak) en eski Sümer yaratılış mitoslarında Anu'nun ilk yarattığı tanrı olarak geçer; daha sonra Enki'nin kardeşi olan Enlil, onun yerine geçer ve yeryüzünün kralı olarak anılmaya başlar. Akatça'da Enki'nin ismi Ea'ya dönüştürülmüştür. İsimlerinin değişik anlamları bulunmaktadır: Enki ismi; en: kral, ki: yeryüzü, toprak anlamına gelirken, Semitik bir isim olan Ea; e: ev, aile; a: su anlamlarını taşımaktadır. Enki'nin bir başka ismi olan Ninigiku; nin: kral, igi: göz ve ku: gümüş, yani "parlak/gümüş gözlü kral" anlamını vermektedir. Son olarak az da olsa Enki için kullanılan bir başka isim de Nudimmud'dur. Nu: birlikte yatan, dim: eş, koca ve mud: hayat veren "baba" veya "dünyaya getiren" anlamlarını içermektedir.

13 Bu metinde kullanılan fersah, endaze, karış gibi ölçü birimlerinin elbette günümüzde kullanılan ölçü birimleriyle bir karşılıkları vardır. Ancak metnin bir mitos olduğu dikkate alındığında, bu ölçü birimlerinin karşılıklarının verilmemesi daha uygun olmaktadır. Mitolojik bir gizem bu ölçüleri daha etkili göstermektedir. Bu nedenle, hemen her çalışmada anlaşılır biçimiyle verilen bu ölçüleri, olduğu gibi kullanmakta yarar görmekteyim.

Kimseyi bulamadı.
İnsanların huzurunu kaçırmadan duramazdı.
Uruk halkı huzursuzluktan kenti terk etmeye başlamıştı.
Gılgamış oğulu babaya bırakmaz
Gece gündüz etrafa saldırır dururdu.
Gılgamış Uruk'un çobanı mıdır?
O çoban mıdır…?
Cesur, üstün, bilgiç, bilge
Gılgamış kızını annesine bırakmaz mı?
Savaşçının kızını, genç adamın gelinini bırakmaz mı?
Uruk halkı tanrılara yana yakıla yalvarmaya başladılar.
Tanrılar dinlediler ve Uruk'un Tanrısı Anu'ya
şöyle dediler:

"Sen ipe gelmez vahşi boğayı, Uruk halkını
Rahatsız etsin diye mi getirdin?'
Onun silahlarına kimse karşı koyamaz
Onun halkı ona karşı tedirgin durur
Gılgamış oğlu babaya bırakmaz
Gece gündüz saldırır…
O zengin Uruk'un çobanı mıdır?
O onların çobanı mıdır?
Cesur, üstün, bilgiç, bilge
Gılgamış kızı annesine bırakmaz mı?
Savaşçının kızını, genç adamın gelinini"

Anu onların şikâyetlerini dinledi
Tanrılar Büyük Ana Aruru'ya seslendiler:

"Sen insanı yarattın
Şimdi onun rakibini yarat
Onu Gılgamış'a eşit güçte yarat
Bu ikisi birbirlerinin güçlerini ölçsün
Ve Uruk halkı huzur bulsun."

Tanrıça Aruru bunu duyar duymaz
Kalbinde Anu'nun görünümünde bir rakip hayal etti.
Ellerini yıkadı, bir parça çamur kopardı ve onu
vahşi kırlara attı.
Yabanda yiğit Enkidu'yu[14] yarattı
Sessizliğin doğumu
Ninurta'nın[15] gücü Enkidu'ya geçti.
Onun tüm bedeni kıllarla kaplıydı
Bir kadınınki gibi uzun saçları vardı.
Onun Aşnan'ınki[16] gibi gür saçları dalgalıydı
Hiç kimsenin yerleşmediği bir yerde yaşamayı öğrendi.
Üzerinde Samukan'ınki[17] gibi bir giysi/kürk vardı
Ceylanlarla birlikte otlandı
Hayvanlarla su içmek için itişip kakıştı
Susuzluğunu hayvanlarla birlikte su birikintilerinde
giderdi.
Bir gün, ünlü bir avcı[18] onunla göz göze geldi

---

14 Enkidu Sümer dilinde "Tanrı Enki'nin yarattığı" anlamına gelmektedir.

15 Enlil ve Ninlil'in oğlu olan Ninurta, tanrılar (genç ve yaşlı tanrılar) arasında yapılan savaşta, Hursag Dağı'ndaki Saidmarreh Nehri'nde Dağ Tanrı Asag'ı yenen ve en iyi bilinen fırtına tanrısıdır. Bazı kaynaklarda savaş tanrısı olarak da kişiselleştirilen Ninurta, babası Enlil'den çalınan kader tabletlerinin Anzu kuşundan geri alınmasında tekrar karşımıza çıkar. Ninurta Nippur'daki E.shumesha Tapınağı'nın yanı sıra Babil'de de E.hursagtilla (dağları yok edenin evi) Tapınağı'na sahiptir.

16 Aşnan ve Lahar, Sümer tanrılarının kendilerine bitkisel ve hayvani besinler sağlamakla yükümlü olarak yarattıkları varlıklardır. Bu iki tanrısal varlığın birbirleri ile kavga etmeye başlamaları ile açlıkla yüz yüze gelen tanrılar kendilerine hizmet etmeleri için insanı yaratmaya karar vermişlerdir.

17 Samukan doğadaki yabani hayvanlardan sorumlu Sümer tanrısıdır.

18 Bazı metinlerde avcının ismi Sangasu olarak verilmektedir. Sangasu isminin Akat dilinde "ölüm getiren" anlamına gelmesi ironik bir durumdur.

Birinci, ikinci ve üçüncü gün su başında onunla
göz göze geldi
Onu gören avcının yüzü korkuyla gerildi.
Enkidu ve hayvanları yuvalarına geri döndüler
Avcı korkudan dona kaldı,
Sonra yükünü toplayıp eve döndü.
Yüzü uzun bir yolculuktan dönen bir adama benzedi
Avcı başından geçenleri babasına anlattı:

"Baba kimseye benzemeyen dağlardan gelmiş bir adamla karşılaştım
dünyadaki en güçlü adamdı o
Anu'nun meteoridi kadar büyük bir gücü vardı.
Sürekli dağlarda geziyor
Hayvanlarla su başlarında itişip kakışıyor.
Ayağı suyun karşı kıyısından hiç kesilmiyor.
Korkudan yaklaşamıyorum ona.
Tuzaklarımı bozuyor
Hayvanların kaçmasına yardım ediyor.
Bütün av hayvanlarını elimden kaçırıyorum."

Avcının babası ona şunu dedi:

"Oğlum, Uruk'ta Gılgamış adında birisi yaşar,
Ondan güçlü birisi çıkmamıştır.
Anu'nun meteoridi[19] *kadar güçlüdür*
Uruk kentine git
Bu güç adamını Gılgamış'a anlat
Sana fahişe Shamhat'ı verecek onu al geri dön.
Sanki güçlüymüş gibi kadın onun üstesinden gelecek.
Hayvanlar su içmek için su başına gelince
Fahişe elbisesini çıkarsın ve bedenini ona sunsun.
O kadını görünce onun yanına gelecek

---

19 Gök Tanrısı Anu'nun gökyüzünden yeryüzüne fırlattığına inanılan gök-taşları kastedilmektedir.

Ve onun hayvanları vahşi dünyaya geri dönecekler ve o
yalnız/yabancı kalacak."
Avcı babasının öğüdüne uydu
Ve Uruk'a doğru yola çıktı.
O yolculuk yaptı ve Uruk'a ulaştı.
Bütün olan biteni Gılgamış'a anlattı:
"Dağlardan gelmiş güçlü bir adam var
Dünyanın en güçlü adamı.
Onun gücü Anu'nun meteoridi kadardır.
O sürekli dağlarda geziyor
Su başında hayvanlarla itişiyor
Suyun karşı kıyısında otluyor.
Ondan öyle korktum ki bir daha oraya gidemedim
Kazdığım bütün çukurları doldurdu.
Gerdiğim ağları yerlerinden söküp kopardı
Etrafımda hiç av hayvanı bırakmadı."
Gılgamış avcıya şunları söyledi:
"Git avcı yanına fahişe Shamhat'ı[20] *da al ve git.*
Hayvanlar su içmek için su başına geldiğinde
Onun elbisesini çıkart ve bedenini sun
O Shamhat'ı görünce hemen onun yanına gelecektir
Ve onun hayvanları yuvalarına dönecek ve onu yalnız/ya-
bancı bırakacaklar."
Avcı fahişe Shamhat'ı da yanına alarak gitti
Yolculuğu direkt su başına doğru yaptı.
Üçüncü gün işaret edilen yere vardı
Avcı ve fahişe oturarak beklediler.
Birinci ve ikinci gün suyun karşı kıyısında oturarak
beklediler.
Hayvanlar geldiler ve susuzluklarını giderdiler,

20 Akat dilinde Shamhat "fahişe" anlamına gelmektedir (Bottero 2005).

Bütün vahşi hayvanlar gelip burada susuzluklarını
giderdiler
Derken o, Enkidu; dağlardan kopup gelen adam
Ceylanlarla otlayan adam,
Hayvanlarla birlikte susuzluğunu gidermek üzere
su başına geldi
Sonra, fahişe Shamhat onu gördü,
O ilkel, doğanın derinliğinden gelen vahşi adamı.

"İşte bu adam Shamhat! Göğüslerini gevşet ve kollarını zevke aç,
Bedenini sun ona.
Kontrolünü kaybetme onun enerjisini al.
O seni görür görmez yanına gelecektir
Elbiseni aç ki, senin üzerine uzanabilsin,
Ve kadınlığının gücünü göster!
Onun hayvanları yuvalarına dönecekler ve onu yalnız/yabancı bırakacaklar
Ve onun inlemeleri senin üzerinde yok olacak."

Shamhat, göğsünü gevşetti, ona bedenini sundu ve
Enkidu onun şehvetine daldı.
Kadın korkmadı ve onun enerjisini aldı
Elbisesini çıkardı ve yere uzandı,
Kadınlığının ilkel gücünü sergiledi
Enkidu'nun şehveti kadının üzerinde inledi
Enkidu altı gün yedi gece zevke doymadı.
Altı gün yedi gece uyanık kalarak tanrıların isteğini
yerine getirdi.

...

Ancak Enkidu, hayvanlara dönünce,
Ceylanlar yabancısadılar ve kaçtılar
Vahşi hayvanlar onun bedeninden uzaklaştılar.

Hayvanların kendinden kaçtıklarını görünce
Bedeni titredi, dizleri tutmadı
Ve yorgun düştü.[21]
Sonra kendini topladı ve olanları anladı.
Etrafında dönerek Shamhat'ın dizine oturdu.
Onun yüzüne bakarak, sözlerini dinledi.
Fahişe Enkidu'ya şöyle dedi:

"Güzelsin, Enkidu, bir tanrı gibisin.
Niçin bu kalabalık kırda dolaşıyorsun?
Gel birlikte Uruk'a gidelim,
Anu ve İştar'ın yaşadığı Kutsal Tapınağa
Gılgamış'ın yanına güçlü adamın,
Vahşi bir boğa gibi gücünü halkın üzerine salan adamın."

Fahişenin söyledikleri Enkidu'nun hoşuna gitti.
Engin gönlü
Bir arkadaşa ihtiyaç duydu.
Enkidu fahişeye şöyle dedi:

"Gel Shamhat, beni Anu ve İştar'ın yaşadığı kutsal tapınağa,
Gılgamış'ın halka hükmettiği yere götür beni.
Gılgamış'a meydan okuyacağım.
Beni Uruk'a götür: 'En güçlü benim; düzeni değiştirmeye geldim
Ben en güçlü adam ormanda doğdum'."

[Shamhat Enkidu'ya şöyle dedi:]

"Gel gidelim! Gidelim ki, o senin yüzünü görsün.
Seni Gılgamış'a götüreyim; onu nerede bulabileceğimi biliyorum.

21 Enkidu'nun fahişeyle seviştikten sonra hayvanlar tarafından yabancılanması ile, İsrailli kahraman Samson'un Filistin kraliçesi ile seviştikten sonra gücünü kaybetmesi ve örs ile çekiç kullanmadan demire şekil verebilen Davut Peygamber'in kölesiyle sevişmesinden sonra demire şekil verememesi arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

Enkidu Uruk'a gel! Süslü elbiseler giyen insanların yanına.
Her gün orada bir bayram kutlanır.
Orada her gün lyra[22] *çalınıp davullar dövülür.*
Neşe veren delikanlıların, bakmaya doyulmaz genç kızların yanına.
Yaşamanın ne olduğunu bilmeyen Enkidu!
Sana üstün duyguları olan Gılgamış'ı göstereceğim.
Onun yüzüne bak!
O taze ve yakışıklı bir gençtir.
Onun bedeni erkeklik saçar.
Gece gündüz uyumayan Gılgamış senden daha güçlüdür.
Enkidu, senin yanlış düşüncelerini değiştirir.
Şamaş'ın[23] *sevdiği Gılgamış'tır o.*
Anu, Enlil ve bilge Ea onun zihnini genişletmişler.
Hatta, sen dağlardan gelmeden önce,
Gılgamış Uruk'ta seni rüyasında gördü."

Gılgamış gördüğü rüyayı uyanınca annesine aktardı:
"Anne! Dün gece bir rüya gördüm.
Gençlerin arasında karanlığa doğru yol alırken,
Üzerimdeki gökyüzünde görünen yıldızlar vardı.

---

22 Gitara benzer bir çeşit telli saz.

23 Sümer dilinde Utu olarak bilinen güneş tanrısıdır. Ay Tanrısı Sin ile Ningal'in çocuğudur. Cennetin Kraliçesi olan İnanna ve Yeraltı Dünyası'nın Kraliçesi olan Ereşkigal'in kardeşidir. Şamaş ışık tanrıçası olan Aya ile evlidir. Sümerlilere göre Şamaş, gün boyunca yeryüzünün üzerinde dolaştığı için yargı ve adalet tanrısıdır ve her şeyi gören tanrıdır. Larsa kentinin koruyucu tanrısı olan Şamaş, burada "parlayan ev" anlamına gelen E.babbar adında bir tapınağa sahiptir. Akat kenti olan Sippar'ın da tanrısıdır ve burada da aynı adı taşıyan tapınağı vardır. Şamaş Hursag'ın (Zagros Dağları) arkasından doğar ve bütün gün gökyüzünde batıya doğru bir yolculuk yaparken yeryüzünde olup bitenleri izler. Günbatımı zamanında ise çöllerin ötesinden yeraltına iner. Gece sırasında toprağın alt kısmını ısıtır ve volkan, deprem gibi doğa olaylarına neden olur. Şamaş'ın kriptografik numarası 20'dir.

Anu'nun meteoridlerinden birisi yeryüzüne düştü aniden.
Göktaşını yerden kaldırmayı denedim ama kaldırabileceğimden daha ağırdı.
Yeniden kaldırmayı denedim ama kaldıramadım.
Uruk ülkesi onun etrafında duruyordu.
Bütün ülke etrafında toplandı onu görmek amacıyla.
Halk itişip-kakışırken, soylular
Onun ayaklarını öpmek için toplandılar.
Ve sanki bir çocuk gibi ayaklarını öptüler.
Ve ben bir kadın gibi ondan zevk aldım.
Onlar yardım ettiler
Ve onu kaldırıp sana getirdim."

Her şeyi bilen Gılgamış'ın bilge anası ona şöyle dedi:
Her şeyi bilen, bilge Rimat-Ninsun Gılgamış'a şöyle dedi:

"Senin gökyüzündeki yıldızları
Anu'nun meteorlarını görmen
Ve onun yanına düşmesini görmen
Kaldırmaya çalışman fakat senin kaldıracağından daha ağır olması
Tekrar denemen ama kaldıramaman
Ve onu getirip ayaklarımın dibine koyman
Onu bir kadın gibi sevip zevk alman çok açık.
Sana güçlü bir adam gelecek, arkadaş olarak koruyacağın bir kardeş
O dünyanın en güçlü adamıdır, o çok güçlü
Onun gücü Anu'nun meteoridi kadar ağırdır.
Sen onu sevdin bir kadın gibi kucakladın
Ve o seni tekrar tekrar koruyacak
Senin rüyan çok güzel ve hayırlı."

Gılgamış ikinci kez bir rüya gördü ve annesine şöyle dedi:

"Anne bir başka rüya daha gördüm:
Benim düğün odasının kapısında bir balta vardı

Ve halk onun etrafında toplandı.
Uruk ülkesi onun etrafında duruyordu.
Bütün ülke onun etrafında toplanmıştı.
Kitleler onun etrafını kalabalıklaştırdı.
Ben onu senin ayağına getirdim
Onu bir kadın gibi sevdim ve kucakladım
Ve sen onu benimle yarıştırdın."

Her şeyi bilen, bilge Gılgamış'ın annesi oğluna şöyle dedi:
Rimat-Ninsun, her şeyi bilen bilge kadın, Gılgamış'a şöyle dedi:

"Senin gördüğün balta bir adamdır.
Senin sevdiğin ve bir kadın gibi kucakladığın,
Benim seninle yarıştırdığım.
Sana güçlü bir adam gelecek
Arkadaşını her zaman kollayacak bir yoldaş.
O dünyanın en güçlü adamıdır, o en güçlüsüdür.
O Anu'nun meteoridi kadar ağırdır."

Gılgamış annesine şunları söyledi:

"Meğer ne kadar şanslıymışım ben,
Bir dosta bir sırdaşa
Kavuşacakmışım demek ki.
'Enlil'in[24] *emriyle bu olsun.*

---

24 Enlil/Ellil/Nunamnir: en: kral, lil: rüzgâr anlamına gelen Enlil Gökyüzünün ve Havanın tanrısıydı. Bazı mitoslarda Enlil, Anu'nun ilk kuşak çocuklarındandır ancak daha eski versiyonlarda Enki'nin küçük kardeşidir. Enki'nin Tiamat'ı öldürüp yeryüzünü ve denizleri oluşturmak üzere onu parçalara ayırdığı sırada, Enlil onun egemenliğini aldı. Enlil, Orta Fırat Vadisi'ndeki Nippur kutsal kentini kurdu ve burada E.kur (dağ evi) Tapınağı'nı inşa ettirdi. Nippur, güneydeki Sümer topraklarıyla kuzeydeki Semitik Akat topraklarını birbirinden ayıran bir kutsal sınır olarak görev yapıyordu. Bir mitosa göre, Enlil karısı Ninlil'e Nippur kentini inşa ettiği sırada tecavüz etmiştir. Ninlil'in Enlil'e bu saldırı için cesaret verip vermediği bilinmemektedir.
Enlil'in sembolü boynuzlu bir başlık ve kriptografik numarası ise 50'dir.

Bir arkadaşım bir danışmanım olabilir.
Ona arkadaşlık danışanlık yapacağım.
Sen onun hakkında gördüğüm bu rüyayı yorumladın."
Fahişe, Gılgamış'ın gördüğü rüyayı Enkidu'ya
anlattıktan sonra
Sevişmeye devam ettiler.

II. Tablet

Enkidu fahişenin önüne oturdu.
Onun anlattıklarını dinledi, sözlerine kulak verdi.
Shamhat bir elbise çıkardı
Bir parçasını kendisi giyerken
Bir parçasını ona giydirdi.
Bir tanrı gibi elinden tutarak onu çobanların
ülkesine götürdü.
Bütün çobanlar onu görmek için etrafında toplandılar.
Onlara acayip görünüyordu.
"Ne kadar Gılgamışa'a benziyor.
Aynı boy, duvarların üzerindeki kuleler gibi göğüs
Onun dağda doğduğu kesin
Onun gücü Anu'nun meteoridi kadar ağırdı."
Onun önüne yemek koydular.
Onun önüne içecek koydular.
Enkidu yemek yemek ve bira içmek konusunda bir şey
bilmiyordu.
Hiç düşünmemişti.
Fahişe konuştu ve Enkidu'ya şöyle dedi:
"Yemek ye Enkidu yaşamanın bir yoludur
Bira iç, bu ülkenin geleneğindendir."
Enkidu doyana dek yemek yedi
Yedi küp içki içti ve neşeyle doldu, içi açıldı.
İçi açıldı ve yüzü parladı.

Kıllı gövdesini suyla yıkadı ve yağlarla yağladı.
İnsana benzedi.
Sonra bazı giysiler giydi ve savaşçıya benzedi.
Silahları aldı ve aslanların peşine düştü
Sanki bir kedi avcısı gibi,
Kurtların izini sürdü, aslanları kovaladı.
Koruyucuları Enkidu'yla çobanlar çok rahat etti.
İşe yarar bir adam, genç bir adam, o normal insanın iki katıydı.
Bir gün gözlerini açtı ve bir adam gördü.
Fahişeye şunları söyledi:

"Shamhat şu uzaktaki adam,
Niçin buraya geldi? Onu buraya getir."

Fahişe adama seslendi.
Ve ona doğru giderek seslendi:

"Genç adam nereye böyle aceleyle?
Acelenin nedeni nedir?"

Genç adam Enkidu'ya şöyle cevap verdi:

"Beni bir düğüne davet ettiler.
Bu bir halk geleneğidir.
Düğün için kutlama kabına lezzetli şeyler doldurmuştum
Nişanlı seçmek için her evin kapısı Uruk Kralına açıktır.
Bir kız seçmek için her evin kapısı Uruk Kralına açıktır.
Bir kız seçmek için herkesin gizlisi/mahremi Uruk Kralı Gılgamış'a açıktır.
Evlenecek kızlarla önce kendisi birlikte olur
Önce o, ondan sonra kocası.
Bu sistem büyük tanrı Anu tarafından kurulmuştur.
Bu buyruk kendisinin göbek bağı kesilince verilmiştir."

Adam bu sözleri söyleyince Enkidu sinirden sarardı.
Enkidu önden Shamhat onun arkasından yürüdü.

O, Uruk'a girince halk etrafında toplandı.
Uruk'ta caddenin ortasında durunca insanlar etrafında toplandılar.
Ve ayaklarına kapanarak sanki bir bebek gibi öptüler ve şöyle dediler:

"O Gılgamış'a çok benziyor.
Biraz daha küçük bedenli
Ama kemikleri onunkiler kadar güçlüdür.
Ülkede en güçlü odur
Ondan korkmalarına rağmen insanlar rahatladı.
O korkusuza karşı bir yiğit meydandadır
Gılgamış'a karşı tanrıya benzeyen bir yiğit meydandadır.
Bu gece İshara'ya[25] *evlilik yatağı hazırlandı*
Gılgamış'ın onunla sevişmesi için.
Bu gece onunla tanrının emri gerçekleşecek."

Gılgamış yaklaştığında Enkidu caddenin ortasında durdu
Ve onun geçmesine izin vermedi.
Gılgamış dağda büyüyen gür saçlı güçlü Enkidu'ya baktı.
Önündeki kalabalığı yardı ve kendine yol açtı.
Düğün evinin önünde birbirlerine saldırdılar.
Enkidu kapıyı ayağı ile kapattı,
Gılgamış'ı içeri bırakmadı.
Kapının direklerini parçaladılar, duvarları sarstılar.
Gılgamış dizüstü yere düşünce
Sinirleri yatıştı ve göğsünü geri çekti.

---

25 İshara, Sümer Panteonu'na sonradan girdiğine inanılan "evlilik tanrıçası"na verilen isimdir. Muhtemelen Sümerliler evliliklerde ilk gece gelinin İshara'yı temsil ettiğine inanıyorlardı. Böylelikle evlenen çift arasında yapılacak ilk seks kutsal kabul edilmekteydi. Bu bilgi doğru kabul edilirse, Gılgamış'ın gelinlerle ilk kez sevişme arzusu bir ölçüde anlaşılabilir.

O ağırlığını çekince Enkidu Gılgamış'a şunları söyledi:
"Ağılın yabani ineği anan Ninsun seni eşsiz doğurdu,
Başın adamların başından yüksektir.
Enlil, senin kaderine insanların krallığını yazdı."
Birbirlerini öptüler ve dost oldular.
Gılgamış, Enkidu'yu annesi Rimat-Ninsun'a götürdü:
"Enkidu'nun gücü dünyanın en büyük gücüdür.
Onun gücü Anu'nun göktaşları kadar ağırdır."
Gılgamış'ın annesi ona şunları söyler:
Rimat-Ninsun oğluna şöyle der:
"Oğlum!"
Şamaş'ın kapısına gitti ve kederli kederli yalvardı:
"Enkidu'nun ne annesi ne de babası var.
Onun gür saçlarını kimse kesmedi
O dağlarda doğdu ve kimse onu büyütmedi."
Enkidu, orada duruyor ve konuşmaları dinliyordu.
Sözleri duyunca yere oturdu.
Gözleri yaşlarla doldu.
Kolları aşağı düştü ve gücü tükendi.
Onlar el sıkıştılar.
Gılgamış, Enkidu'ya sordu:
"Arkadaşım neden gözlerin yaşla doldu?
Duydukların seni üzdü mü?"
Enkidu Gılgamış'a,
"Bir acı boğazımda düğümleniyor" dedi.
Gılgamış, bunun üzerine Enkidu'ya şunları söyledi:
"Enlil sedir ormanını korumak üzere
Ve insanlara korku salsın diye Humbaba'yı görevlendirdi.
Humbaba'nın gürlemesi seldir; ağzı ateş nefesi ölümdür.
Herhangi bir hırsızı ormandan 100 fersah öteden bile duyabilir.

Kim giderse onun ormanına, çarpılır.
Sen ne dersin?
Sen ve ben onu öldürüp ormandaki ağaçları devirelim."
Bunun üzerine Enkidu Gılgamış'a dönüp;
"Ben dağları bilirim,
Hayvanlarımla oralarda dolaştım
Ormanın uzaklığı iki kez on bin fersah çeker.
Kim ona dalarsa
Humbaba'nın gürlemesi sel, ağzı ateş ve nefesi ölümdür.
Neden bunu yapmaya yelteniyorsun?" dedi.
Gılgamış Enkidu'ya dedi:
"Arkadaşım kim cennete yükselebilir.
Sadece tanrılar Şamaş'la oturabilir.
Biz insanlara gelince günlerimiz sayılıdır.
Ne yaparsan yap bir rüzgâr kadar gelip-geçicidir.
Şu an ölüm korkusu içindesin.
Eşsiz gücüne ne oldu?
Önden ben yürüyeceğim
Sen bana, 'devam et! Korkacak bir şey yok' diyebilirsin.
Ben ölsem de şanımı yücelteceğim.
İnsanlar arkamdan canavar Humbaba'yla savaşırken öldü diyecekler.
Sen ormanda doğdun ve büyüdün
Bir aslan üzerine saldırdı.
Sen bunların hepsini yaşadın.
Onu yeneceğim ve sedir ormanını keseceğim
Bunu ben yapacağım ve sonsuza dek ünüm sürecek.
Gel dostum silahtara gidelim
Silahlar gözümüzün önünde dövülsün."
El ele verip silahtara gittiler.
Ustalar oturup birbirleriyle tartıştılar:

"Büyük baltalar dövmeliyiz
Her biri üç okka gelen nacaklar,
İki okka ağırlıkta kılıçlar
Kabzaların başları on beş okkalık
Kılıçların kınları on beş okka olmalı."
Gılgamış ve Enkidu 300'er okkalık silahlar taşıdılar.
Hep birlikte Uruk kentinin yedi sürgülü kapısına vardılar.
Halk bir araya toplandı.
Gılgamış Uruk halkının neşesini gördü.
Gılgamış Uruk halkına şöyle seslendi:
"Beni dinleyin!
Siz Uruk halkı biliyorsunuz,
Ben korkunç Humbaba'ya gitmek
Gücüme güç katmak istiyorum,
Bilinmezle yüz yüze savaşmak,
Hiç gidilmemiş yolculuğa çıkmak istiyorum.
Selamet dileyin bana."
Uruk halkının yaşlıları şunları söyledi:
"Gılgamış, sen genç olduğundan, gönlün seni sürüklüyor.
Sen ne yaptığını bilmiyorsun
Bildiğimiz kadarıyla çok korkunçtur.
Onun karşısına kim çıkabilir?
Orman iki kez on bin fersah uzakta.
Yukarı çıkıp onun içine kim girebilir?
Humbaba'nın gürlemesi tufandır,
Ağzı ateş, nefesi ölümdür.
Neden bunu yapıyorsun?
Humbaba'nın karşısında kimse dayanamaz."
Gılgamış yaşlıları dinledikten sonra Enkidu'ya baktı.
"Koruyucun seni sıkıntılardan kurtarsın
Tekrar Uruk'a dönmen için sana kılavuz olsun!"
dedi yaşlılar.

Gılgamış diz çöküp yalvarmaya başladı.

"Söyledikleriniz gerçek olsun.
Şimdi gidiyorum.
Şamaş sana dua ediyorum.
Orada beni koru
Beni Uruk'a geri döndür,
Gölgeni üstümden eksik etme."

Gılgamış ağlamaya başladı:

"Hiç bilmediğim bir yol
Sonu bilinmeyen bir yolculuk
Buradan sağ çıkarsam
Seni istediğim gibi sevmiş olurum.
Kendimi senin zevkine bırakmak isterim.
Tahtlara oturtmak isterim."

Köleler silahları getirdiler.
Büyük kılıçları, yayı sadağı teslim ettiler.
Gılgamış baltaları aldı.
Sadağı ve Ansan yayını bir yanına astı
Kılıcı beline taktı.
Yola düştüler.
Yaşlılar sordu:

"Ne zaman Uruk'a döneceksiniz?"

III. Tablet

Yaşlılar Gılgamış'a öğüt de verdiler:

"Gılgamış gücüne güvenme!
İyi kolla kendini ki etkili olsun kılıç darbelerin.
Önden giden kurtarır arkadaşını,
Ve yolları bilen korur arkadaşını.
Enkidu'yu bırak önden gitsin sen kendini koru.
O ormandaki her yolu bilir.
Sedir ormanına giden yolu o bilir.
O daha önce savaşmıştı, savaşta deneyimlidir.
Enkidu arkadaşını koruyacaktır; yoldaşını koruyacaktır.
O sana yolu açsın.
Seni memnun edecek her şeyi, geceni sana getirsin.
Lugalbanda[26] *seni başarıya ulaştırsın.*
Bir çocuk gibi başarıya ulaş.
Humbaba kıyısındaki ırmakta ayaklarını yıka.
Akşam bir kuyu kaz.
Kırbanda her zaman temiz su bulundur.

---

26 Gılgamış'ın zor durumda kaldığında yardım istediği babasıdır. Annesinin tersine ölümlü birisi olan Lugalbanda, Sümer kral listelerinde Gılgamış'tan iki önce gelen kral olarak görünmektedir. Hakkında hemen hemen hiç bilgimiz olmayan kralın Sümer kral listelerinde 1200 yıl krallık yaptığı görülmektedir. Uruk kentinin tufandan sonraki üçüncü kralı olan Lugalbanda, sitenin bekçisi ve koruyucusudur. Bazen tanrı olarak anılsa da, Gılgamış'ın, 1/3'ünü oluşturan insan özelliğini Lugalbanda'dan aldığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte Uruk'a komşu Kuara ve Umma'da tapınıldığı bilinmektedir (Black ve Green 2003).

Şamaş'a soğuk sular sun.
Her zaman Lugalbanda'yı düşün
Enkidu yoldaşını korusun.
Kralı sana emanet ediyoruz.
Sen de Uruk'a dönerken kralı bize teslim et."

Enkidu Gılgamış'a;

"Sen karar verdin, artık yürü.
Yüreğin korkusuz olsun
Yalnız beni dikkate al.
Düşmanın oturduğu yeri
Humbaba'nın üzerinde dolaştığı yolları iyi bilirim.
Yola çıkmamızı emret.
Onlardan burada ayrıl!" dedi.

Gılgamış, Uruk halkına şöyle seslendi:

"Size anlattıklarımı Enkidu ile birlikte yapacağım.
Öğütlerinizi sevinerek dinledim."

Yaşlı Uruk halkı bu sözlerden sonra onların yolunu açtı.

"Git Gılgamış gazan mübarek olsun.
Koruyucu tanrın yanında olsun
Seni başarıya ulaştırsın."

Gılgamış Enkidu'ya şunları söyledi:

"Gel dostum Egelmah Tapınağı'na[27]
Ninsun'a Büyük Kraliçeye gidelim.
Ninsun her şeyi bilen bir bilgedir.
Onun tavsiyeleri bizim ayaklarımıza yol gösterir."

Gılgamış ve Enkidu el ele Egelmah'a, Ninsun'a
Büyük Kraliçeye gittiler.

---

27 Metinde Gılgamış'ın annesi olarak geçen Ninsun'un Uruk'ta oturduğu büyük saray. Arkeolojik olarak tespit edilememiş olmakla beraber, metinde geçtiği kadarıyla fikir edinebiliyoruz. Bu yapı metinde Egelmah Tapınağı olarak geçiyor ve muhtemelen büyük bir yapı; içinden çatısına çıkılabilen ve çatısında tütsü yakılabilen bir ocak yer alıyor olmalıdır.

Gılgamış şunları söyledi:

"Ninsun, ben çok güçlüyüm.
Şimdi Humbaba'nın yaşadığı yere gitmem,
Uzun bir yolculuğa çıkmam gerekiyor.
Bilmediğim bir şeye karşı
Yüz yüze dövüşmem gerekiyor.
Gidip dönünceye kadar
Sedir ormanına ulaşıncaya kadar,
Korkunç Humbaba'yı öldürünceye kadar,
Şamaş'ın nefret ettiği o belayı defedinceye kadar
Şamaş'ın bana zaman tanımasını sağla.
Onu öldürüp Sedir ağacını devirince
Baştan aşağı bütün ülkede barış olsun
Zafer anıtını senin önüne dikeyim."

Kraliçe Ninsun oğlunun sözlerini acıyla dinledi.
Ninsun kalktı ve odasına gitti.
Saf bitkilerle kendisini yıkadı.
Bedenine yakışan bir elbise giydi.
Göğsüne de zengin mücevherler taktı.
Kemerini ve kraliçe tacını taktı.
Yere bir kâse su döktü.
Terasa çıktı,
Terasa çıktı ve Şamaş'ın önüne bir tütsü yaktı.
Tütsüsünü yakıp Şamaş için kollarını kaldırdı.

"Oğluma Gılgamış'a neden aşkın bir yürek verdin?
Şimdi sen ona öyle dokundun ki, Humbaba'nın yanına
Uzun yola gitmek istiyor.
Bilmediği bir düşmanla teke tek savaşacak
Ve hiç bilmediği bir yola seyahat edecek.
O geri dönünceye kadar
Sedir ormanına ulaşıncaya kadar
Korkunç Humbaba'yı öldürünceye kadar
O kötü belayı ülkeden defedinceye kadar

Gılgamış'ın yolunu gözlediğin günde
Seni seven nişanlı Aja (Aya)[28] *seni hatırlatsın*
Gecelerin bekçisine, yıldızlara, baban Sin'e[29] *de emret."*
Tütsüyü söndürüp kötü ruhları dağıtma duası okudu.
Bilgi vermek için Enkidu'ya seslendi:
"Benim kucağımda büyümeyen güçlü Enkidu
Şimdi seni oğulluğa kabul ettim.
Gılgamış'ın armağanları olan, büyük rahipler
Tapınak kızları ve tapım hizmetçileriyle birlikte kabul ettim."
Enkidu'nun boynuna bir muska astı.
Yaşlılar Enkidu'ya şöyle seslendiler:
"Enkidu yoldaşını koru
Gılgamış'ı koru gidip dönene kadar
Bir ay, bir yıl.
Enkidu, arkadaşını koru, güvenliğini sağla onun
Onun bedenini karılarına geri getir.
Biz kralı sana emanet ettik
Ve sen kralı getirip tekrar bize ver."
Enkidu Gılgamışa döndü:
"Gidelim."

---

28 Kesin olmamakla beraber yeni evli genç kadınları veya nişanlı genç kızları temsil eden tanrıça olmalı.

29 Sin/Nanna: Sümerce Suen (zuen) su: bilge, en: kral kelimesinin kısaltılmasından meydana gelmiştir ve Sümerlilerce Ay Tanrısı olarak tapınılmaktaydı. Enlil'in Ninlil'e tecavüz etmesiyle doğmuştur. Bazen Nanna-suen olarak da isimlendirilmiştir ki, nadiren Namrasit (yükselen ışık/parlaklık) olarak da kullanılmıştır. Sin, Ningal'le evlenmiş ve üç çocukları olmuştur. Sümer Panteonu'nda büyük önem taşıyan bu çocuklar şunlardır: Shamash (Güneş Tanrı), Ereshkigal (Yeraltı Dünyası'nın Kraliçesi) ve en son olarak İnanna (Cennetin/Gökyüzünün Kraliçesi). Sin, Ur ve Khaldea adındaki kentlerin koruyucu tanrısı olmuştur. Bu kentlerde E.kishnugal veya E.gishnugal adında (büyük ışığın evi) tapınakları bulunmaktadır. Sin'in sembolü hilal biçiminde ay ve kriptografik numarası ise 30'dur.

IV. Tablet



Yirmi fersah yürüdükten sonra bir şeyler yemek üzere
mola verdiler.
Otuz fersah daha yürüdükten sonra, gecelemek üzere
durdular.
Bir günde elli fersah yürüdüler.
Bir gün içerisinde bir buçuk aylık yolu katettiler.
Ormanın kenarına gelene kadar yedi dağ aştılar.
Ormanın kıyısına geldiklerinde, Enkidu Gılgamış'a;
"Ormana girme,
ormanın kapısını açarken gücümü yitirdim," dedi.
Gılgamış arkadaşına şunları söyledi:
"Arkadaşım bir korkak gibi konuşma!
Bunca yoldan sonra geri mi döneceğiz?
Bu kadar savaş gören sen,
Benim yanımdan ayrılma!
Bu şekilde ölümden korkmayacaksın.
Yanımda kalınca, güçleneceksin,
Ellerin de titremeyecek artık.
Arkada kalmak istemezsin herhalde.
Ormana birlikte ineceğiz.
Yapacağımız savaş seni yüreklendirsin.
Ölümü unut! Beni takip et.
İki kişi olursak hem kendimizi hem de yanımızdakini savunabiliriz.
Ölürsek arkamızda isim bırakırız."

Birlikte ormana indikten sonra yeşil dağa ulaştılar.
Ormanın önünde sesleri kesildi.
Kımıldamadan duruyorlardı.
Sedir ağaçlarının yüksekliğini,
Ormana giden yolu,
Humbaba'nın ayak izlerini gördüler.
Yol oldukça genişti.
Gılgamış güneş ışınları gitmeden bir kuyu kazdı.[30]
Dağa çıkarak toprağın üzerine güzel yemekler bıraktı.

"Tanrılar barınağı, Ulu Dağ![31]
Bana rüya göster, Şamaş'tan olumlu bir mesaj içeren bir düş göster."

Enkidu, gece uyuyabilmek için bir yer hazırladı.
Sonra da uyumak üzere her ikisi de yere uzandı.
Gecenin getirdiği uyku üzerlerini örttü.
Gılgamış bir düş gördü ve Enkidu'yu uyandırarak anlattı:

"Enkidu sen değilsin kim uyandırdı beni?
Sen bana hiç dokunmadın.
Beni kim uyandırdı?
Bir rüya gördüm.
Kalk ve dağdaki yarığa bak.
Tanrıların verdikleri uyku yarım kaldı.
Öyle bir rüya gördüm ki,
Kâbus gibi korkunç olaylar gördüm.
Dağlarda yabani bir boğa tutmuşum.

---

30 Burada kuyu kazmanın fonksiyonu tam olarak anlaşılamamıştır. Bununla birlikte, Şamaş'tan olumlu bir mesaj almasını sağlayacak olan dağa ve toprağa bir yakarış olarak kabul edilmelidir. Hatta, bir dilek seremonisi olduğu da söylenebilir. Dileklerin gerçekleşmesi için kazılan bu kuyuya (çukura) su dökülüyordu.

31 Tanrıların büyük, ulu dağlarda yaşadıklarına olan inancın göstergesi. Yunan Panteonu'nda da benzer bir inanç söz konusudur. Yunan kültürüne göre tanrılar Olympos Dağı'nda ikamet ederlerdi.

Gökyüzü görünmez olana kadar,
Etrafı toza dumana buladı ve bağırdı.
Gücüm kalmadı, ağzım açık kaldı.
Dizimin üstüne düşmüşüm
Birisi kırbasındaki suyla beni serinletti, ayılttı."

Enkidu, dinledikten sonra arkadaşının rüyasını yorumladı:

"Dostum, gördüğün düş güzeldir.
Kendisine doğru yol aldığımız
Bir yabani boğa değildir.
Gördüğün yabani boğa koruyucu Şamaş'tır.
Zor zamanda bize yardım edecek olan odur.
Kırbasından su veren, temiz adının devam etmesi için uğraşan tanrındır,
Yani Lugalbanda'dır.
Onunla el ele verip hiç unutulmayacak bir iş gerçekleştireceğiz."

Yeniden uykuya dalan Gılgamış biraz sonra
yeniden uyanır.

"Yeniden düş gördüm,
Dağın derin bir boğazında duruyorduk.
Onun yanında biz küçük bir bataklık sineği gibiydik.
Birden dağ üstüme yıkıldı.
Bana çarpıp ayaklarımı altına çekti.
Sonra dehşet verici bir şimşek çaktı.
Şimşeğin güzelliği
Yeryüzünün güzelliğinden daha etkileyiciydi.
Biri beni çekip dağın altından çıkardı
Kırbasından su verdi, yüreğime huzur verdi
Ayaklarımı yere bastırdı."

Bunun üzerine Enkidu, dostunun gördüğü düşü
yeniden yorumladı:

"Gördüğün düş iyidir, harikadır.
Düşünde gördüğün dağ Humbaba'dır.
Hiç şüphen olmasın onu ele geçirip öldüreceğiz.
Ve onun cesedini dağdan aşağıya atacağız."
Ertesi gün sabah Şamaş'tan güzel bir mesaj alacaklardı.
Yirmi fersah yol aldıktan sonra yemek için durdular.
Sonra otuz fersah daha yürüyerek gecelemek için
konakladılar.
Bir buçuk ayda yürüyecekleri elli fersah yolu bir
günde aldılar.
Güneş ışıkları gitmeden bir kuyu kazdılar.
Gılgamış toprağın üzerine libasyon[32] yaptı ve dua etti:
"Ulu Dağ, bana düşümde Şamaş'tan güzel bir haber getir."
Enkidu geceleyecekleri yeri hazırladı.
Sessiz bir rüzgâr Gılgamış'ın üzerine bir ağırlık gibi çöktü.
Gılgamış bacaklarını çekmiş olarak uyuyakaldı.
Dağdan kopmuş bir tahıl tanesi gibiydiler.
Gılgamış çenesini dizine dayamış oturuyorken
İnsanoğlunun üzerine düşen uyku onu da uyuttu.
Gecenin tam ortasında birden uykusundan uyandı ve
Arkadaşını uyandırarak şunları söyledi:

---

32 İnsanların tanrılar için yaptıkları sunu şekillerinden biridir. Tanrılarla iyi geçinmek isteyen, onların şiddetini üzerlerine çekmek istemeyen veya onlardan istedikleri şeylere karşılık olarak insanlar, tanrıların tapınaklarına bazı sunularda bulunmaktaydılar. Genellikle tapınaklarda insanların sunularını yapabilmeleri için özel sunaklar vardı. Bu sunuların sıvı olanlarının dökülerek sunulmasına libasyon adı verilmektedir. Mitosta, Enkidu ve Gılgamış Humbaba'yı öldürmek üzere sedir ormanına doğru giderlerken sürekli olarak kırbalarındaki temiz suları Güneş Tanrı Şamaş için sunmuşlardır. Anadolu topraklarında, libasyon genellikle Dionysos için şarapla yapılırdı. Kültürümüzdeki gidenin arkasından su dökmek geleneğini de gidenlerin gidecekleri yere sağlıklı olarak ulaşmalarını sağlamak amacıyla pagan geleneğinden aldığını söyleyebiliriz.

"Dostum sen beni uyandırmadın değil mi? Niçin ben uyandım?
Yoksa yanımızdan tanrı mı geçti?
Niçin benim uykum bölündü?
Enkidu, dostum. Bir rüya gördüm ben
Üçüncü bir rüya gördüm.
Baştan sona dehşet verici bir düş.
Gökler de gürledi yer de.
Gün aydınlanmadı, her yer karanlıktı
Şimşekler çaktı, bulutlar alçalıp aşağıya ölüm yağdırdılar
Aydınlık bitti, yanan ateş söndü,
Her şey kül olup
Çevremize yağdı.
Aşağıya inelim de bunun üzerine konuşalım."

Enkidu arkadaşını dinledikten sonra tekrar anlattırdı
ve şöyle yorumladı:

...
"Ölmeyeceğiz.
...
Yarın iyi bir haber alacağız Şamaş'tan."

Yirmi fersah gittikten sonra yemek için mola verdiler.
Sonra otuz fersah daha yürüyerek gecelemek için
konakladılar.
Bir buçuk ayda yürüyecekleri elli fersah yolu bir
günde aldılar.
Güneş ışıkları gitmeden bir kuyu kazdılar.
Gılgamış toprağın üzerine libasyon yaptı ve dua etti:
"Ulu Dağ, bana düşümde Şamaşa'tan güzel bir haber getir."
Enkidu geceleyecekleri yeri hazırladı.
Sessiz bir rüzgâr Gılgamış'ın üzerine bir ağırlık gibi çöktü.

Gılgamış bacaklarını çekmiş olarak uyuyakaldı.
Dağdan kopmuş bir tahıl tanesi gibiydiler.
Gılgamış çenesini dizine dayamış oturuyorken
İnsanoğlunun üzerine düşen uyku onu da uyuttu.
Gecenin tam ortasında birden uykusundan uyandı ve
Arkadaşını uyandırarak şunları söyledi:

"Dostum sen beni uyandırmadın değil mi? Niçin ben uyandım?
Yoksa yanımızdan tanrı mı geçti?
Niçin benim uykum bölündü?
Enkidu, dostum. Bir rüya gördüm ben
Dördüncü bir rüya gördüm.
Baştan sona dehşet verici bir düş.
..."

Enkidu onun rüyasını dinledikten sonra,

"Senin rüyan iyi bir rüya, çok önemli bir rüya.
Senin gördüğün Humbaba'dır.
Işık doğmadan önce onu yeneceğiz.
Ona saldıracağız ve onu yeneceğiz.
Sabah Şamaş'tan iyi bir haber getirecek," dedi.

Yirmi fersah gittikten sonra yemek için mola verdiler.
Sonra otuz fersah daha yürüyerek gecelemek için konakladılar.
Bir buçuk ayda yürüyecekleri elli fersah yolu bir günde aldılar.
Güneş ışıkları gitmeden bir kuyu kazdılar.
Gılgamış toprağın üzerine libasyon yaptı ve dua etti:

"Ulu Dağ, bana düşümde Şamaş'tan güzel bir haber getir."

Enkidu geceleyecekleri yeri hazırladı.
Sessiz bir rüzgâr Gılgamış'ın üzerine bir ağırlık gibi çöktü.

Gılgamış bacaklarını çekmiş olarak uyuyakaldı.
Dağdan kopmuş bir tahıl tanesi gibiydiler.
Gılgamış çenesini dizine dayamış oturuyorken
İnsanoğlunun üzerine düşen uyku onu da uyuttu.
Gecenin tam ortasında birden uykusundan uyandı ve
Arkadaşını uyandırarak şunları söyledi:

"Dostum sen beni uyandırmadın değil mi? Niçin ben uyandım?
Yoksa yanımızdan tanrı mı geçti?
Niçin benim uykum bölündü?
Enkidu, dostum. Bir rüya gördüm ben
Beşinci bir rüya
Baştan sona dehşet verici bir düş.
...
..."

Yirmi fersah gittikten sonra yemek için mola verdiler.
Sonra otuz fersah daha yürüyerek gecelemek için konakladılar.
Bir buçuk ayda yürüyecekleri elli fersah yolu bir günde aldılar.
Sedir Dağı'na eriştiler.
...
Gılgamış gözyaşları içinde Şamaş'a yalvarmaya başladı:

"Uruk'ta Ninsun'a dediğini hatırla!
Yardım et bana.
Dileğimi yerine getir!"

Şamaş söylediklerini duydu Gılgamış'ın:

"Hemen takip et onu,
İnine ulaşmasını
Ve çalılığa girip saklanmasını önle!
Henüz giymedi yedi büyülü elbisesini
Tek bir elbise var üzerinde."

Enkidu Gılgamış'a şunları söyledi:

"Uruk'ta ne demiştin?
Uruk'un çocuğu Gılgamış,
Sen öldürmek için çabala, üstüne saldır."

Enkidu ağzından çıkan sözleri duyar duymaz
Gılgamış cesaretlendi.
Onun savaşması ve ormana dalıp kaçmaması için
saldıracaktı.
Hiçbir silah işlemesin diye yedi kat savaş giysisi hazırladı.
O anda yalnız birini giydi, geri kalan altı katını çıkardı.
Bunları yerde ayaklarının altına attı.
Ormanın kapısındaki bekçiyi yakalamak için
Vahşi bir boğa gibi atıldı.
Ve birdenbire bağırarak korkuya kapıldı.
Ormanın bekçisi bağırıp çağırdı.
Çocuğun babasını çağırması gibi Humbaba'ya seslendi
...
[Gılgamış ve Enkidu bekçiyi etkisiz hale getirip kapıyı
açmış]
Enkidu ağzını açıp Gılgamış'a şöyle dedi:

"Biz ormana girmeyelim kapıyı açarken elim ayağım tutmaz oldu."

Gılgamış Enkidu'ya cevap verdi:

"Biz şimdiye kadar böyle korktuk mu?
Biz bütün dağları aşarak geldik
Hedef tam karşımızda duruyor
Benim savaşan, tecrübeli arkadaşım.
Giysime dokunursan ölümden korkmazsın.
Elinin gücü yerine gelsin.
Vücudunun ağırlığı yok olsun.
Ölümü unut korkma.

Kendisini koruyan adam arkadaşını da korusun.
Ölürsek ismimiz kalır."

Birlikte yürüdüler ve yeşil ormanın kenarına kadar
geldiler, sessizce durdular.

V. Tablet



Ormanın kenarında durdular.
Sedir ağaçlarının yüksekliğine baktılar.
Ormanın girişine baktılar.
Humbaba'nın geçtiği yerlerde ayak izleri vardı.
Yollar iyi durumdaydı, patika mükemmeldi.
Sonra onlar Sedirağacı dağını, tanrıların oturduğu yeri,
Kutsal İrnini'nin[33] tapınağını gördüler.
Bu dağın önünde bir sedir ormanı vardı.
Çok büyük bir ağaçtı sedir.
Gölgesi çok iyiydi, sevinçliydi.
Çalılar birbirine girmişti
Ormanın ağaçları da birbirine girmişti.
İki yiğit Humbaba'yı beklediler, ama gelmedi.
Enkidu, Gılgamış'a;

"Humbaba'nın izini böyle bulabilir miyiz?
Bırak birbiri ardına düşler görelim.
Düşler üç kez görülmeli," dedi.

Gılgamış gördüğü ilk düşü tekrar Enkidu'ya aktardı.

"Enkidu sen değilsin kim uyandırdı beni?
Sen bana hiç dokunmadın.

---

33 Kimi metinlerde yerel bir tanrıça olarak geçmekteyse de kesin değildir. Ramazanoğlu'nun çevirisinde şöyle denilmektedir: *"İrnina, İştar'la ilgili bir yakarıda İştar'la bir tutuluyor ve kendisine şöyle sesleniliyor: 'Sen en güçlüsün, İgigilerin (Yeryüzü tanrılarının) en büyüğü, sen kraliçesin. Kükreyen aslan, kızgın vahşi boğanın... güçlü kızı sana karşı duracak kimse yoktur." Buna göre İrnina Gezegenlerin Tanrıçası Venüs'tür."*

Beni kim uyandırdı?
Bir rüya gördüm.
Kalk ve dağdaki yarığa bak.
Tanrıların verdikleri uyku yarım kaldı.
Öyle bir rüya gördüm ki,
Kâbus gibi korkunç olaylar gördüm.
Dağlarda yabani bir boğa tutmuşum.
Gökyüzü görünmez olana kadar,
Etrafı toza dumana buladı ve bağırdı.
Gücüm kalmadı, ağzım açık kaldı.
Dizimin üstüne düşmüşüm
Birisi kırbasındaki suyla beni serinletti, ayılttı."

Enkidu, dinledikten sonra arkadaşının rüyasını yorumladı:

"Dostum, gördüğün düş güzeldir.
Kendisine doğru yol aldığımız
Bir yabani boğa değildir.
Gördüğün yabani boğa koruyucu Şamaş'tır.
Zor zamanda bize yardım edecek olan odur.
Kırbasından su veren, temiz adının devam etmesi için uğraşan tanrındır,
Yani Lugalbanda'dır.
Onunla el ele verip hiç unutulmayacak bir iş gerçekleştireceğiz."

Yeniden uykuya dalan Gılgamış biraz sonra yeniden uyanır.

"Yeniden düş gördüm,
Dağın derin bir boğazında duruyorduk.
Onun yanında biz küçük bir bataklık sineği gibiydik.
Birden dağ üstüme yıkıldı.
Bana çarpıp ayaklarımı altına çekti.

Sonra dehşet verici bir şimşek çaktı.
Şimşeğin güzelliği
Yeryüzünün güzelliğinden daha etkileyiciydi.
Biri beni çekip dağın altından çıkardı
Kırbasından su verdi, yüreğime huzur verdi
Ayaklarımı yere bastırdı."

Bunun üzerine Enkidu, dostunun gördüğü düşü yeniden yorumladı:

"Gördüğün düş iyidir, harikadır.
Düşünde gördüğün dağ Humbaba'dır.
Hiç şüphen olmasın onu ele geçirip öldüreceğiz.
Ve onun cesedini dağdan aşağıya atacağız."

Gılgamış, arkadaşını uyandırarak şunları söyledi:

"Dostum sen beni uyandırmadın değil mi? Niçin ben uyandım?
Yoksa yanımızdan tanrı mı geçti?
Niçin benim uykum bölündü?
Enkidu, dostum. Bir rüya gördüm ben
Üçüncü bir rüya gördüm.
Baştan sona dehşet verici bir düş.
Gökler de gürledi yer de.
Gün aydınlanmadı, her yer karanlıktı
Şimşekler çaktı, bulutlar alçalıp aşağıya ölüm yağdırdılar
Aydınlık bitti, yanan ateş söndü,
Her şey kül olup
Çevremize yağdı.
Aşağıya inelim de bunun üzerine konuşalım."

...

İki yiğit bunlar üzerine konuştuktan sonra sedirleri kesmeye karar verdiler.

O eliyle baltayı kavradı.

Bir tane de nacakları vardı.
Enkidu onu eline aldı ve sedirleri devirmeye başladı.
Humbaba, gürültüyü duyunca öfkelendi:

"Kimdir o, dağlarımın çocukları olan ağaçlarını yere düşüren?
Kimdir o sediri deviren?
Deliler ve akılsızlar mı
Benimle dövüşmeni öğütledi Gılgamış?
Hey Enkidu,
Baba nedir bilmemiş
Ve tıpkı kaplumbağalar gibi,
Hiç ana sütü emmemiş
Balık yavrusu.
Küçüklüğünden beri biliyorum seni
Ama hiç yanına gelmedim senin
Seni öldürürsem
Rahatlayacak yüreğim
Çünkü Gılgamış'ı buraya kadar getiren sensin
Gılgamış'ı
Bir düşmanı, öfkeli bir yabancıyı.
Hakkından geleceğim Gılgamış'ın
Parçalayıp boğazını
Yılanlara, kartallara, akbabalara vereceğim."

Bunun üzerine Şamaş gökten onlara seslendi:

"İlerleyin, korkmayın!"

Ama bu kez Gılgamış'ın üzerine bir güçsüzlük çöktü.
Uyku vücudunun her yerine bastırdı.
Derin uykudan kurtulamıyordu.
Bir düşteymiş gibi yere yığıldı.
Enkidu ona dokunduğunda kalkmadı,
Onun sesine karşılık vermedi.

"Ey Gılgamış! Kullab[34] ovasının hükümdarı!
Evren karanlığa dalıyor,
Gölgeler evrenin üzerini kaplıyor.
Şimdi akşam vaktinin donuk ışığı sözünü geçirir oldu.
Şamaş ayrıldı.
Pırıl pırıl parlayan başını, annesi Ningal'in kucağında söndürdü.
Ey Gılgamış! Daha ne kadar uyuyacaksın?"

Sonunda Gılgamış onu duydu. Sonra otuz okka
ağırlığındaki "yiğitlerin sesi" diye anılan zırhını giydi.
Bedenini saran zırhı hafif bir elbiseymiş gibi
üzerinde taşıdı.
Yeri eşeleyen bir boğa gibi bacaklarını gerdi.
Dişlerini sıkarak iç geçirdi:

"Beni doğuran anam Ninsun ve babam Lugalbanda'nın hakkı için
Anamın beni emzirdiği günlerdeki gibi,
Onun hayranlık duyacağı bir kişi oluncaya dek, yaşatın beni."

Sonra yeniden Enkidu'ya seslendi:

"Beni doğuran anam Ninsun ve babam Lugalbanda'nın hakkı için,
İnsansa bu insanla,
Tanrıysa bu tanrıyla dövüşünceye dek
Canlılar Ülkesine varmak için
İzlediğim yoldan kente geri dönmeyeceğime söz veriyorum."

34 Uruk kentinin bir kısmına verilen isim. Zigguratların doğusunda, Sin Kaşid Sarayı olarak adlandırılan yapıya doğru olan düzlüğe verilen isim. Uruk kenti yapılarının büyük kısmı engebeli bir arazi üzerinde yer alırken, kentin doğu kısmı daha düz olduğundan bu bölgeye Kullab (Kullaba) Ovası adı verilmiş. Uruk'un ikizi olan kent olarak da söz edilir (Kramer 2000).

Enkidu, tedirgin olarak onu yanıtladı:

"Ey Kralım! Bu canavarı tanımadığın için ondan korkmuyorsun.
Ben onu tanıyorum ve dehşete kapılıyorum.
Dişleri bir canavarınki gibi sivri ve uzun,
Yüzü aslanı andırır,
Saldırması tufan gibidir,
Bakışı, ormanın ağaçlarını ve bataklığın sazlarını deler geçer,
Ey Kralım! İstersen o ülkeye gidebilirsin.
Ama ben kente döneceğim.
Annene bütün yaptıklarını
O sevinç içinde bağırıncaya kadar anlatacağım.
Sonra yaptıklarının ardından ölümünü
Annen ıstırap içinde ağlayıncaya kadar anlatacağım."

Gılgamış Enkidu'ya şöyle seslendi:

"Yanıp kül olmanın da kendimi kurban etmemin de vakti henüz gelmedi.
Ne ölüm kayığı semtime uğrayacak
Ne de üç katlı giysiyi kefen diye giyeceğim.
Ne halkım sahipsiz kalacak
Ne de evimde cesedimi yakmak üzere
Odunları tutuşturup evimi de ateşe verecekler.
Uzat elini bugün yardım et bana.
Ben de sana benimkini uzatayım.
Bu durumda bize kim zarar verebilir?
Etten kemikten yaratılmış bütün canlılar
En sonunda Batı kayığında yer alacaklar.
Bu kayık, Magillum'un kayığı[35] *battığında tümü de yok olur.*

35 Tam olarak ne anlama geldiği bilinmemekle beraber, ölenleri ölüler ülkesine, Ereşkigal'in kraliçesi bulunduğu ülkeye taşıyan kayık olduğu söyle-

Ama biz ilerleyeceğiz.
Gözlerimizi bu canavarın üzerine dikeceğiz.
Yüreğin korku doluysa
O zaman korkuyu dışarı at!
Dehşetten titriyorsa
O zaman dehşeti dışarı at!
Baltanı kap ve kaptığın gibi saldır.
Kavgayı yarıda bırakan barışa ulaşmış sayılmaz."
Humbaba sedir ağacından yapılmış evinden çıktı.
O zaman Enkidu haykırdı:
"Gılgamış! Uruk'ta övünürken söylediklerini hatırla!
İlerle! Saldır! Uruk'un oğlu.
Korkulacak bir şey yok."
Gılgamış, can yoldaşının sözlerini duyunca yüreklendi
Ve ona şunları söyledi:
"Çabuk ol! Bekçi oradaysa
Ormana girip kaçmasına izin verme! Yakala onu.
Yedinci büyüsünü takındı,
Ancak altısını takınmadı
Daha silahlanmadan pusuya düşürelim onu."
Bir vahşi boğa gibi yeri kokladı.
Ormanın bekçisi onlara dönüp bağırdı.
Humbaba sağlam sedir evinden çıktı geldi.

---

nebilir. Bu ve benzeri inançlar gerçekte neredeyse tüm dinlerde vardır. İslam dünyasında Sırat Köprüsü'nden yapılan geçiş işlemi, Antik Yunan dininde Styx Nehri'yle sembolleştirilmiştir. Mitosa göre, ölen her Yunanlı Styx Nehri'ni geçerek ölüler ülkesine/cennete ulaşabilmektedir. Ancak ölen insanların bu nehri kendi kendilerine geçmeleri de imkânsızdır. Kharon adlı kayıkçı insanların karşı kıyıya geçmelerinde yardımcı olmaktadır. Ancak Kharon'un bu işi bedava yaptığını söyleyemeyiz. Bu nedenle cenaze sahipleri ölülerin ağzına kayıkçının ücreti olan parayı bırakırlar ki, Kharon onları hemen karşıya geçirebilsin. Metinde geçen Magillum kayığının da benzer bir işlev gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Çünkü bu kayığa bütün canlıların bir gün binecekleri ifade edilmiştir.

Gılgamış'ı tehdit eder gibi başını salladı.
Sonra ölüm kokan gözlerini Gılgamış'ın üzerine dikti.
Gılgamış, o anda Şamaş'a yalvarmaya başladı:

"Ulu Şamaş! Buyurduğun yolu izledim,
Ama şimdi yardım etmezsen nasıl kaçıp kurtulacağım?"

Gılgamış'ın yalvarmasını duyan Şamaş,
Büyük yeli, poyrazı, kasırgayı, buzlu yeli,
Kavurucu yeli fırtınayı ve borayı çağırdı.
Tümü ejderha gibi, kavurucu ateş gibi,
Ruhu donduran öldürücü yılan gibi,
Yıkıcı tufan gibi,
Yalımlanan şimşek gibi yetişti.
Rüzgâr Humbaba'ya karşı esti, gözlerini kamçıladı.
Humbaba'nın eli kolu bağlandı. Öne ya da arkaya hareket edemez oldu.
Gılgamış haykırdı:

"Annem Ninsun ve babam Lugalbanda'nın hakkı için,
Canlılar Ülkesinde, bu ülkede, senin barınağını ortaya çıkardım.
Güçsüz kollarımı da, önemsiz silahlarımı da bu ülkeye,
Sana karşı kullanmak için getirdim.
Şimdi evine gireceğim."

İlk sedir ağacını devirdi Gılgamış.
Sonra birlikte dallarını parçalayarak dağın eteğine yığdılar.
İlk darbenin ardından Humbaba çevresine ateş saldı.
Gılgamış ve Enkidu yine de ilerlemeye devam etiler.
Yedi tane sedir ağacını yere indirdiler.
Dallarını kesip biçtikten ve demet haline getirdikten sonra dağın yamacına yığdılar.
Humbaba yedi kez parlak ışığını onların üzerine saldı.

Yedinci alaz da etkisiz kalıp söndüğünde, onun inine
ulaştılar.
Küçümser bir edayla elini uyluğuna vurdu.
Elleri bağlı bir savaşçı, yakalanmış soylu bir vahşi
boğa gibi yaklaştı.
Gözlerinden yaşlar boşanmaya başladı; rengi soldu.
Bağışlaması için Gılgamış'a şöyle dedi:

"Gılgamış bırak da konuşayım.
Sen daha çocuktun,
Anan dünyaya getirdi,
Seni Gılgamış.
Bu dağın kralı Şamaş
Yetiştirdi seni,
Uruk'un yiğit evladı
Yüce Gılgamış.
Ana nedir bilmiyorum;
Beni yetiştiren bir babam da olmadı.
Beni doğurup büyüten ve yetiştiren dağdır.
Enlil de beni bu ormanın bekçiliğine atadı.
Bana özgürlüğümü bağışla;
Kulun olayım; sen de hükümdarım ol.
Dağda yetiştirip baktığım ormanın
Bütün ağaçlarım senin olsun.
Onları kesip sana bir saray yapayım."

Sonra Gılgamış'ı elinden tutup evine götürdü.
İnsafa gelen Gılgamış gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı
adına ant içti:

"Ey Enkidu, tuzağa düşürülmüş kuşun yuvasına gitmesine,
Tutsak edilmiş insanın da annesinin kollarına dönmesine
hakkı yok mu?"

Enkidu şöyle cevap verdi:

"İnsanların en güçlüsü bile akılsızsa,
Alınyazısının kölesi olmaktan kurtulamaz.
Kötü alınyazısı Namtar[36]*,*
İnsanlar arasında hiç fark gözetmeksizin düşüncesiz olanı yutacaktır.
Tuzağa düşürülmüş kuş, yuvasına geri dönse de
Tutsak düşmüş insan annesinin kollarına dönse de
Seni doğuran annenin seni beklediği kente
Hiçbir zaman geri dönmeyeceksin dostum.
Namtar dağ yolunu kapatacak,
Patikaları geçilmez kılacaktır."

Humbaba Enkidu'ya;

"Enkidu kötü konuştun,
Sen bir uşaktan, ekmeğini dilenenden başka bir şey değilsin.
Kıskandığından, sana rakip olacağım diye korktuğundan böyle konuştun," dedi.

Enkidu;

---

36 Sümer dilinde nam: kader ve tar: belirleyen, tayin eden anlamına gelen kelimelerden oluşan Namtar, Yeraltı Dünyası'nın kraliçesi olan Ereşkigal'in oğludur ve daha çok onun habercisi gibi "ölümün habercisi" olarak bilinir. Aynı zamanda, hastalıkları ve salgınları düzenleyen tanrıdır. Yeryüzünde Namtar'a adanmış herhangi bir tapınak veya kutsal alan yoktur. Yeraltı dünyasının merkezi olan İrkalla'da yaşayan Namtar, ne zaman bir insan ölse onu bularak "geri dönüşü olmayan dünya"ya kadar ona eşlik etmekle görevlendirilirdi annesi Ereşkigal tarafından. Uzun, ince ve genç bir tanrı olan Namtar, "ölümün habercisi" olarak siyah giysiler giyerdi. Bir çift boynuz bulunan bir başlık takardı kafasına. Keskin burunlu, tıraşlı ve karanlık bir yüzü, delici gözleri vardı. Siyah yünden yapılmış uzun kollu bir pardösüsü ve yine siyah yünden yapılmış bir başlığı vardı. Ayaklarında sandalet, ölecek insan yaklaştığında pelerininin ucunu kaldırıp kurbanının üzerine fırlatır ve onu arkadaşlarından, ailesinden uzaklaştırıp dünyadan koparır. Kucağına aldığı ölünün üzerini pelerini ile kapatıp görünmez hale getirir ve Yeraltı Dünyası'nın karanlığına doğru yola çıkarır.

"Sözlerine kulak asma Gılgamış,
Humbaba ölmeli.
Önce Humbaba'yı ardından da hizmetçilerini öldür,"
dedi.
Gılgamış Enkidu'nun söylediklerine çok katılmadı:
"Onu öldürürsek, ışığın yalımı da parlaklığı da
Karmakarışık olacak.
Şan ve şeref de, büyüsü de ışıkları da sönüp gidecek."
Enkidu ısrar etti;
"Hayır! Söylediğin doğru değil.
İlkin tavuğu boğazladık mı,
Ondan sonra civcivler nereye sığınabilir?
Hele civcivler, çayırda oraya buraya koşuşmaya bir başlasın;
Sonra şan ve şerefi de, debdebesini de parlaklığını da aramaya yine vakit kalır."
Arkadaşının sözlerini dinleyen Gılgamış, baltayı eline aldı;
Kılıcını çekip Humbaba'nın boynuna çaldı.
Arkadaşı Enkidu da ikinci darbeyi yetiştirdi.
Üçüncü vuruşta Humbaba yere devrildi.
Bunun ardından bir karmaşa baş gösterdi.
Çünkü yere yıktıkları ormanın bekçisiydi.
Haykırdığında Hermon ve Lübnan dağlarının[37] tir tir
titrediği ormanın bekçisini
Enkidu yere indirdiği anda,
İki fersah uzaklığa kadar sedir ağaçları sallandı.
Dağlar ve bütün tepeler sarsıldı.
Öldürülen ormanın bekçisiydi çünkü.
Gılgamış ve Enkidu sedirlere saldırdılar.

---

37 Humbaba ve Sedir ormanının Lübnan yakınlarında olduğunu gösteren bir bilgidir. Uruk ve Lübnan arasındaki mesafenin yaklaşık 1500 km olduğunu göz önünde bulundurunca, hakikaten o dönemde böyle bir yolculuğun hayali bile güçtür.

Bunun üzerine Humbaba'nın yedi büyüsü işlemez oldu.
Sekiz arşınlık (talant) kılıç elde,
Ormanın derinliklerine daldılar.
Anunnaki'nin kutsal barınaklarını ortaya çıkardılar.
Gılgamış ormandaki ağaçları keserken,
Enkidu onların köklerini ta Fırat kıyılarına dek söküp
çıkardı.
Humbaba'yı tanrıların önüne, Enlil'in önüne koydular.
Toprağı öptüler, kefeni de yere atıp kesik başını
Enlil'in önüne bıraktılar.
Enlil, Humbaba'nın kesik başını görünce,
Onlara öfkelenip köpürdü:
"Bunu neden yaptınız?
Bundan böyle ateş yüzünüzü kapasın;
Yediğiniz ekmeği yesin;
İçtiğiniz yerden içsin," dedi.
Daha sonra Enlil, Humbaba'nın ateşini de,
Yedi büyülü silahını da geri aldı:
İlkini ırmağa, aslana, lanet taşına, dağa,
Bir de cehennem kraliçesinin korku saçan kızına verdi.
Kral ve korkunç ateşin fatihi;
Dağı yağmalayan yabani boğa, denizi aşan Gılgamış!
Sanadır hep ad da onur da ün de!

VI. Tablet

Gılgamış uzun saçlarını yıkayıp silahlarını temizledi.
Saçlarını omuzlarından geriye attı.
Kirlenmiş giysilerini çıkarıp temizlerini giydi.
Krallık giysilerini kuşandı.
Gılgamış başına kraliyet tacını geçirip kemerini takınca,
Görkemli Tanrıça İştar, Gılgamış'ın güzelliğinden
gözlerini alamadı
Ve Gılgamış'a şöyle söyledi:

"Bana gel Gılgamış, erkeğim ol!
Bedeninden bana döl sun.
Böylece ben senin karın sen de benim kocam olacaksın.
Sana tekerlekleri altından mahmuzları elektrondan,[38]
Geri kalan bölümleri altından ve lapis lazuliden yapılmış
Bir savaş arabası donatacağım.
Sana yük katırları olarak kullanabileceğin fırtınalar sağlayacağım.
Sedir ağacı kokan evimize girdiğinde eşikte,
Tahtta ayaklarını öpecekler,
Krallar, hükümdarlar, prensler önünde eğilip.
Lubulla halkı dağlardan ve ovadan sana haraç getirecek.
Koyunların ikiz kuzulayacak, keçilerin de üçüz
Yük eşeğin katırları geçecek
Öküzlerin rakipsiz olacak

38 Doğada altın gümüş karışımının oluşturduğu değerli bir maden.

Savaş arabana koşulu atların
Hızlarıyla uzak ülkelerde bile ün salacak."

Gılgamış İştar'ı şöyle cevapladı:

"Seninle evlenirsem sana ne gibi armağanlar sunabilirim?
Bedenin için nasıl yağlar nasıl giysiler istersin?
Nasıl yiyecekler ve içecekler istersin?
Sana tanrıçaya layık yiyecekler sunmak isterim.
Bir tanrıçaya layık olan şaraplar sunmak isterim.
Seninle evliliğe gelince, işte bu olmaz.
Sonra başıma neler gelmez ki?
Sen soğukta ısıtmayan bir örtüsün.
Sen rüzgâra ve fırtınaya engel olmayan uydurma bir kapısın.
Sen, üstüne örtüleni altında ezen bir fil derisisin.
Sen içinde toplantı yapan yiğitlerin üstüne çöken bir saraysın.
Sen taşıyıcısının üstüne boşalan bir kırbasın.
Sen taş duvarı çatlatan bir kireçsin
Sen düşman ülkesini çeken bir yemişsin
Giyeni sıkan bir ayakkabısın.
Sevgililerinden hangisini sonsuza dek sevdin?
Çobanlarından hangisini sürekli beğendin?
Hangi çoban seni sürekli tatmin etti.
Dinle beni! Sana sevgililerinin serüvenini anlatayım.
Gençlik çağının sevgilisi Tammuz[39] *vardı.*
Tammuz'a her yıl ağıtı yazgı kıldın.

---

39 Çobanların tanrısı olarak bilinen Tammuz, İnanna'nın kocasıdır. İnanna Sümer Ovası'na indiği ve Zabalam kentinin tanrıçası olduğunda Bad-Tibira'da yaşayan bir çobandı ve İnanna'yla evlendikten sonra Bad-Tibira bölgesine vasi tanrı görevine atandı. İnanna'dan ikiz oğulları oldu: Lulal ve Shara. Tammuz ile İnanna'nın en çok bilinen mitosları İnanna'nın yeraltına iniş mitoslarıdır. İnanna, kendisini reddeden Gılgamış'ı öldürmek üze-

Renkli küçük çobankuşunun aşkına düştün.
Ama ona da vurup kanadını kırdın.
O şimdi ormanda kanadım! Kanadım! (kappi) diye bağırıyor.
Sen güçlü bir aslan sevdin.
Ama sonra ona tekrar tekrar yedi tuzak çukurları kurdun.
Sen savaşta ün kazanan atın aşkına düştün.
Ama sonra ona kırbaç ve sırımdan koşum takımları layık gördün.
Ona yedi saat koşmayı layık gördün.
Ona suyu bulandırıp içmeyi layık kıldın.

---

re Anu'dan Gökboğası Gugalanna'yı ister. Uzun uğraşlardan sonra Anu'yu ikna ederek aldığı Gökboğası'nın Gılgamış ve Enkidu tarafından öldürülmesi tanrılar dünyasında ortalığı karıştırır. Çünkü Gökboğası Gugalanna, İnanna'nın kız kardeşi Yeraltı Dünyası'nın kraliçesi olan Ereşkigal'in kocasıdır. Kız kardeşinin kocasının ölümüne üzülen İnanna yeraltına giderek cenaze örenine katılmak ister. Yeraltı dünyasına geldiğinde ise Ereşkigal'in kocasının ölümüne sebep olması nedeniyle İnanna'ya sinirlenerek onu öldürdüğünü ve yeryüzüne çıkmasına izin vermediğini öğreniyoruz. Büyükbabası Enki'nin yardımıyla yeryüzüne yeniden dönen İnanna, Ereşkigal'in geri dönülmesi imkânsız dünyasından yerine birisini bulmak koşuluyla kurtulmuştur. Yeryüzüne döndüğünde ise yerine gidecek birisini bulmakta güçlük çeken İnanna, kendi yerine Yeraltı Dünyası'na gitmesi için kocası Tammuz'u yeraltı cinlerinin eline verir. Tammuz, bunun üzerine kız kardeşi Geştinanna ile onun yerine yılın altı ayında Yeraltı Dünyası'nda kalması için bir anlaşma yapar. İşte Çoban Tanrı Tammuz bu noktadan itibaren bir bereket tanrısının özelliklerini taşımaya başlar. O Yeraltı Dünyası'ndayken yeryüzünde kış başlar; bitkiler çiçek açmaz, doğa küser; ancak yeryüzüne çıktığı zaman bahar gelir.
Tammuz'un en önemli tapınağı Bad-Tibira'daki "Yeraltı Dünyası'nın evi" anlamına gelen tapınağıdır. Tammuz'un Bad-Tibira'da iki tapınağı daha vardır ki bunlardan birini İnanna ile, diğerini ise kızkardeşi Geştinanna ile paylaşmaktadır.

Annesi Silili'ye[40] *sürekli yası yazgı kıldın.*
Sen çobanı sevdin, usta çobanın aşkına düştün.
O sana her gün elenmiş kaba undan çörek pişirdi
Ve senin için her gün oğlaklar kesti.
Sen onu vurdun ve onu kurda dönüştürdün.
Artık kendi sürüsünün çobanları onu kovalıyor.
Ve kendi köpekleri onu incik kemiğinden ısırıyorlar.
Sonra sen babanın hurma bahçıvanı olan
İshullanu'nun[41] *aşkına düştün.*
O sana durmadan bir sepet hurma getirip

---

40 Göksel kısrağın adı olarak bilinmektedir. Hakkında fazla bilgi olmamakla beraber metinde geçtiği mısralar açıkça bilgi vermektedir. "*Sen savaşta ün kazanan atın aşkına düştün/Ama sonra ona kırbaç ve sırımdan koşum takımları layık gördün./Ona yedi saat koşmayı layık gördün. / Ona suyu bulandırıp içmeyi layık kıldın. / Annesi Silili'ye sürekli yası yazgı kıldın.*" İnanna'nın Gılgamış'a aşkını ilan etmesi üzerine Gılgamış İnanna'ya bu şekilde sitem ediyordu. Metnin değişik noktalarında İnanna'nın, Sümer ve özellikle Uruk halkına kültür ve uygarlık getiren tanrıça olduğu vurgulanmaktadır. Özellikle Enki'yi Eridu kentinde ziyareti ve oradan aldığı kültür ürünlerini Uruk'a getirmesi mitosunda da olduğu gibi, İnanna Uruk kentinin sahip olduğu neredeyse tüm kültürel edimleri getiren, öğreten tanrıça olarak kabul edilmektedir. Bu dizelerden açık bir biçimde İnanna'nın bir ata aşkından söz edilmektedir; ancak bu öyle bir aşk ki, İnanna âşık olduğu ata koşum takımları takıyor, sürekli koşturuyor ve annesi Silili'yi üzüyor. Burada anlatılmak istenen şey gerçekte atın evcilleştirilmesidir. Göksel kısrak Silili'nin yavrusu olan at, İnanna tarafından insanlığın emrine veriliyor ve ona hizmet etmeye mahkûm ediliyor. Atın MÖ 3. binyılda Asya'dan geldiği bilinmektedir. Buna rağmen, atın Sümer dünyasında henüz önemli bir hayvan olmadığı da anlaşılmaktadır. Metinde sıkça yolculuktan söz edilmekle beraber Silili dışında hiçbir attan bahsedilmemektedir.

41 İnanna, tanrı Anu'nun bahçıvanı olan İşullana'nın toprağa ve bitkilere hâkimiyetini, onlar hakkındaki bilgisini görünce ona âşık olmuştu. Ancak bir süre sonra bu aşktan sıkılan İnanna, onu köstebeğe veya kurbağaya çevirmişti. Eliade, bu örneklerde olduğu gibi, her mitosun aynı zamanda bir yaratımın öyküsünü içerdiğini ifade etmektedir (Eliade 1993).

Her gün sofranı donattı.
Bir gün gözlerini ona çevirerek ona yöneldin.
İşullana buraya, bana gel. Erkekliğini tadayım.
Haydi gel de al beni senin olayım.
İşullana da bu isteğine şöyle cevap verdi.
Ben mi? Sen benden ne istiyorsun?
Sanki anam benim için yemek pişirmedi mi?
Ne diye kokmuş çürümüş yemekleri yiyecekmişim?
Kamıştan yapılmış perdenin dondurucu soğuklara karşı
Yeterince koruduğu ne zaman görülmüş ki?
Onun bu sözlerini dinleyince,
Ona vurdun ve onu köstebeğe çevirdin.
Bir köstebek olup bahçenin içinde yaşamaya mahkûm ettin.
O vuruşla İşullana'yı gönlünde erişemeyeceği arzuların
Kaynaştığı bir köstebek haline getirdin.
Bana gelince! Şimdi beni seversen onlardan ne farkım olacak?"

İştar bunları işitince, öfkelendi.
Yukarıya gökyüzüne çıktı
Gökyüzüne Anu'nun huzuruna
Annesi Anu'nun huzuruna gitti ve şöyle dedi:

"Baba! Gılgamış beni aşağıladı durdu,
Beni aşağıladı ve lanetledi."

Anu İştar'a şunları söyledi:

"Ne var ki bunda?
Sen Gılgamış'ı tahrik etmedin mi?
Bu yüzden o da seni aşağılayıp kusurlarını yüzüne vurmadı mı?"

İştar yeniden söz aldı:

"Babacığım, Gılgamış'ı öldürmesi için bana Gökyüzü Boğası'nı[42] ver.
Gılgamış'ı öylesine kibirle doldur ki,
Bu kibir onun yıkımına yol açsın.
Gökyüzü Boğası'nı bana vermezsen
Cehennemin kapılarını kıracağım,
Sürgülerini de sökeceğim.
Böylelikle yukarıdakilerle aşağıdakileri
Birbirinden ayırt etmek imkânsızlaşacak;
İnsanlar arasında karışıklık çıkacak.
Ölüleri canlılar gibi yemek yer hale getireceğim;
Böylece ölülerin sayısı yaşayanların sayısını geçecek."

Anu İştar'a şöyle seslendi:

"İsteğini yerine getirirsem,
Uruk'ta buğdayı tohumsuz kabuk haline sokan
Yedi yıllık bir kuraklık baş gösterecek.
İnsanlar için yeterli tahıl hayvanlar için de yeterince ot istif ettin mi?"

---

42 Gök Boğası/Gugalanna: Cennetin veya Göklerin Büyük Boğası olarak da adlandırılan Gugalanna, Yeraltı Dünyası'nın kraliçesi olan Ereşkigal'in ilk kocası olarak bilinmektedir. İnanna'nın bir kaprisi nedeniyle Gugalanna, Gılgamış ve Enkidu tarafından öldürülmüştü. Bu nedenle İnanna ve Ereşkigal arasında zaten var olan rekabet bir düşmanlığa dönüşmüş ve Ereşkigal İnanna'yı Yeraltı Dünyası'nda hapsetmeye çalışmıştı. Ereşkigal ve Gugalanna'nın Ninazu adlı bir oğulları olmuştu. Gugalanna Yeraltı Dünyası'nın Kraliçesi Ereşkigal'le evli olmasına rağmen gökyüzünde cennetteki dağlarda ikamet ediyordu. Bu nedenle de, sadece Ereşkigal'in ismiyle evli olduğu dedikoduları yayılmıştı. İnanna'nın, Anu'dan Gugalanna'yı yeryüzüne göndermesini istediği ve Gılgamış tarafından öldürülmesine neden olarak ondan intikam aldığı da anlatılır. Tanrısal bir varlık olmasına rağmen Gugalanna'ya tapınıldığına dair herhangi bir arkeolojik veri bulunmamıştır.

İştar babası Anu'ya şunları söyledi:

"Baba, insanlar için buğday yığdım,
Hayvanlar için de ot sağladım
Onların yedi kıtlık yılda doymaları için
İnsanlara buğday topladım
Hayvanlara ot yetiştirdim."

Anu bunları duyunca Gökyüzü Boğası'nın yularını kızına teslim etti.
O boğayı yere indirmek için alıp aşağıya götürdü.
Uruk'un kapılarına vardıklarında, boğa, Fırat'a yöneldi;
İlk homurtusuyla toprağın üzerinde yarıklar açıldı
Yüzlerce kişi bu yarıklara düşüp öldü.
İkinci homurtusuyla da yarıklar açıldı,
Yüzlerce kişi düşüp öldü.
Üçüncü homurtusuyla da yarıklar açıldı,
Enkidu'nun yanında.
Enkidu tökezlediyse de anında yeniden toparlanıp yana sıçradı;
Ardından boğanın üzerine atlayarak onu boynuzlarından kavradı.
Gökyüzü Boğası öfkelenip Enkidu'nun yüzüne bir köpük saçtı.
Kuyruğunun sık tüylü kısmıyla onu kamçıladı.
Gılgamış'a bağıran Enkidu;

"Arkadaşım arkamızda kalıcı bir ad bırakacağız diye böbürlendik
Şimdi bunu gösterelim.
Bunu nasıl yapacağımızı sana öğreteyim.
Sen ve ben ayrılalım, ben boğayı kuyruğundan yakalayayım
Kılıcın onun boğazıyla boynuzlarının arasına insin."

Enkidu Gökyüzü Boğası'nın kuyruğundan tutmak için kovalayıp

Sımsıkı kuyruğundan yakaladı.
Enkidu onu iki eliyle tuttu
Ve Gılgamış, usta bir kasap gibi
Kılıcını güçlü ve güvenli bir vuruşla onun boğazıyla
Boynuzlarının arasına indirdi.
Onlar orada Gökyüzü Boğası'nı öldürdükten sonra
Yüreğini çıkarıp Şamaş'a sundular.
Şamaş'ın önünde saygıyla eğilip geri çekildiler.
Sonra iki kardeş yere oturdular.
İştar, Uruk'un yüksek surlarına tırmandı.
Kuleye erişip beddua etti:

"Gökyüzü Boğasını öldürmekle beni küçümseyen Gılgamış'a lanet olsun!"

Enkidu bu sözleri işitince
Boğanın sağ budunu koparıp İştar'ın yüzüne fırlattı
Ve şöyle dedi:

"Yakalarsam, sana da yapacağım budur;
Bağırsaklarınla kollarını bağlarım."

İştar tapınak fahişelerini[43], dansözlerini, hizmetçilerini başına toplayıp
Gökyüzü Boğası'nın budu için ağlayıp yakardı.

---

43 Mezopotamya kültüründe İştar/İnanna olarak bilinen tanrıçanın tapınaklarında ona hizmet eden "kutsal fahişelerin" bulunduğunu biliyoruz. Bunlar, tapınağa para kazandırabilmek için para karşılığında erkeklerle birlikte olmaktadırlar. Herodotos bazı kültürlerde, fahişe olmayan kadınların da hayatlarında bir kez olmak üzere İştar Tapınağı'na gelerek erkeklerle para karşılığında birlikte olduklarını söyler. Kendileri ile birlikte olmak isteyen erkekleri seçme şansı olmayan bu kadınlar, para konusunda da erkeklerin verdiklerini kabul etmek zorundadırlar. Hatta Herodotos bu kutsal görev sırasında güzel kadınların hemen talip bulmaları nedeniyle çok kısa sürede görevlerini tamamladıklarını, çirkin kadınların ise tapınağın kendilerine ayrılmış alanında günlerce beklemek zorunda kaldıklarını ballandırarak anlatır (Gezgin 2004).

Buna karşılık Gılgamış zırhçıların ve demircilerin
tümünü çağırdı.
Boynuzların iriliğine hayran kaldılar
Boynuzlar iki parmak kalınlığında lacivert taşıyla kaplıydı.
Bu boynuzların kabuğu iki parmak kalınlığındaydı.[44]
İçleri altı kova yağ alıyordu.
Gılgamış bunları yağ koyması için
Koruyucu tanrısı Lugalbanda'ya armağan olsun diye
duvara astı.
Ellerini Fırat'ta yıkadıktan sonra el ele verip
Uruk kentinin sokaklarından geçtiler.
Uruk halkı onları görmek için toplandı
Gılgamış odalıklarına şunları söyledi:
"Erkekler arasında en görkemli olan kimdir?
Yiğitler arasında en güçlü olan kimdir?"
Odalıklar şöyle yanıtladılar:
"Erkekler arasında en görkemli olan Gılgamış'tır.
Gılgamış yiğitler arasında en güçlü olandır."
Gılgamış sarayında bir zafer şenliği düzenledi.
Yiğitler *"artık geceleyin dinlenelim"* deyip yatıncaya dek
Sarayda yenilip içildi, eğlenildi, bayram edildi.
Enkidu uyudu ve bir düş gördü.
Gün ağarırken Enkidu doğrulup Gılgamış'a seslendi:
"Ey kardeşim dün gece öyle bir düş gördüm ki sorma!"

---

44 Boğa ve boğa boynuzu insanlığın en erken dönemlerinden itibaren kutsal kabul edilmiştir. Özellikle neolitik kültürde (örneğin Çatalhöyük'te) duvarlara boğa başları monte etmeye başlanmıştır. Boynuz bütün kültürlerde tanrısal bir güç göstergesi olarak kabul edilmiş ve birçok tanrı tarafından sembolik olarak kullanılmıştır. Boğa ve boynuz aynı zamanda bereket sembolü olarak bilinmektedir. Metinde tasvir edilen boynuzların da bereketi sembolize ettikleri söylenebilir. Bolluğu, bereketi simgeleyen "bereket boynuzu" sözü buradan gelmektedir.

VII. Tablet

Arkadaş Büyük Tanrılar niçin toplantı halindeydiler?
Bu gece gördüğüm düşü dinle.
Anu, Enlil, Ea ve Göksel Şamaş tartışıyorlardı:
Anu Enlil'e şunları söyledi:
'Gökyüzü Boğası'nın canını aldıkları ve Sedir Dağı'nın bekçiliğini yapan
Humbaba'yı öldürdükleri için,
İkisinden biri ölmelidir," dedi.
Bunun ardından söz alan Görkemli Şamaş yiğit Enlil'e şunları söyledi:
'Gökyüzü Boğası'nın canını almaları ve Humbaba'yı da öldürmeleri,
Buyruğunuza uygundur.
Şimdi suçsuz olmakla birlikte Enkidu'nun ölmesi mi gerekiyor?'
Bunun üzerine Enlil öfkelenerek Şamaş'a şöyle cevap verdi:
'Onların çok yakınıymış gibi davranan sen nasıl olur da
Böyle bir şeyi ileri sürebilirsin;
Anlaşılır gibi değil doğrusu,' diye karşılık verdi."

Böylece Enkidu Gılgamış'ın önüne serilerek gözyaşı döktü.
Ağlaya ağlaya O'na şunları söyledi:

"Ey kardeşim! Ey kardeşim!
Seni nice seviyorsam da yanında nice kalmak istiyorsam da
Beni yine de senden ayıracaklar."

Sonra sözlerini şöyle bağladı:

"Ölümün eşiğine oturmaktan başka yolum kalmadı.
Böylelikle sevgili kardeşimi şu gözlerimle bir daha göremeyeceğim."

Enkidu tek başına hasta yatarken ormanın giriş kapısına
Canlı bir varlıkmış gibi küfredip durdu:

"Ey akılsız, duygusuz ve kasvetli kapı!
Ulu sediri görünceye dek,
Yirmi fersahı aşkın bir uzaklığı senin için katettim
Yurdumuzda senin gibi tahta yok.
Yetmiş iki kübit yüksekliğinde, 14 kübit genişliğindesin
Eksenin, halkan pervazların kusursuz.
Nippurlu[45] bir usta zanaatçı yaptı seni
Ah, sonucun nasıl olacağını bir bilseydim!
Senin yüzünden başıma gelecekleri kestirseydim,
Baltamla parça parça eder,
Yerine de ince çubuklardan bir kapı yapardım.
Seni geleceğin bir kralı buraya getirseydi,
Ya da sana biçim veren bir tanrı olsaydı keşke.
Bırak adımı sildirip kendininkini yazdırsın!
Böylelikle de Enkidu'nunki yerine onun başı belaya girsin!"

Günün ilk ışıklarıyla birlikte başını kaldırıp
Güneş Tanrısı'nın önünde ağladı.
Parlayan güneş ışıklarının altında gözyaşı döktü.

"Güneş Tanrısı, sana şu aşağılık tuzakçıdan yakınacağım,

45 Nippur Sümerlerin en önemli dinsel merkezidir. Sümer tanrılarının en büyüğü olan Enlil'in tapınağının bulunduğu kent Nippur'dur. Nippur'a egemen olan kralın tüm Sümer'i elinde tutabileceğine inanılırdı. Yaklaşık olarak 5000 yıl yerleşime sahne olmuş olan Nippur bir höyük görünümüne sahiptir. Binlerce tablet bulunan Nippur'da bir yazman okulunun bulunduğu bilinmektedir. Burada bulunan ve MÖ 1300 yıllarına tarihlenen bir tablet üzerinde Nippur kentinin bir planı ele geçmiştir.

Onun yüzünden arkadaşımdan geri kalıyorum.
Dileğim, onun pek az av bulmasını güçsüz düşmesini
Avladığı hayvanların ağlarından kaçmasını
Her paydan daha az almasını sağlamandır."
Tuzakçıya beddua ettikten sonra yosmaya döndü
Onu da lanetlemeye başladı.
"Sana gelince kadın
Sana da var gücümle beddua edeceğim!
Sonsuza dek sürüp gidecek bir alınyazısı yükleyeceğim sana
Bedduam yakında apansızın tutacak.
Göreceğin iş için başını sokacak
Çatı bulamayacaksın.
Çünkü öbür kızlarla bir arada yer tutamayacak;
Buna karşılık, içkicilerin, sarhoşların kusmuklarıyla
Kirlenmiş yerlerde işini göreceksin.
Ücretin çömlekçinin toprağıyla ödenecek
Çaldıkların bir ahıra atılacak.
Çömlekçiler mahallesinin tozu toprağı içinde yol kavşaklarında oturacaksın,
Geceleri gübre yığınının üzerinde yatacaksın,
Gündüzün de, duvar gölgesinde bekleyeceksin.
Böğürtlenler ve dikenler ayaklarını kanatacak;
Ayyaşı da ayığı da gelip yanaklarını tokatlayacak
Ağzın acıyla büzülecek.
Mor renklerinden sıyrılasın!
Çünkü bir vakitler
Ben de kırlarda karımla birlikte
İstediğim değerli her şeye sahiptim."
Şamaş, Enkidu'nun sözlerini işitince ona gökten seslendi:
"Enkidu, sana tanrılara layık ekmeği yemeği
Kralların şarabından içmeyi öğreten

Kadına niçin beddua ediyorsun.
Sana göz kamaştırıcı giysiyi giydiren kadın
Aynı zamanda yoldaş olarak
Görkemli Gılgamış'ı da vermedi mi?
Öz kardeşin Gılgamış
Seni kralların yattıkları yatağa da solundaki sedire de
Boylu boyunca yatırmadı mı?
Ayaklarını yeryüzünün bütün hükümdarlarına öptürttü.
Şimdi de Uruk halkı gözyaşı döküp sana ağıt yakıyor.
Öldüğünde de Gılgamış saçlarını senin için uzatıp
Aslan postu giyerek çöllerde dolaşacak."

Görkemli Şamaş'ı işitince Enkidu'nun öfkeli yüreği yatıştı
Ve bedduasını geri aldı ve şöyle dedi:

"Kadın, sana başka türlü bir alınyazısı yüklüyorum.
Sana beddua eden öz
Şimdi seni kutsayacak.
Krallar, hükümdarlar, soylular sana tapacak
Senin için dört fersah ötedeki
Er kişi eliyle kalçasına vuracak
Saçını başını yolacak.
Yine senin için kemerini çözüp servetini ortaya dökecek.
İstediğini elde edeceksin:
Lacivert taşı, altın, akik alacaksın hazinelerden.
Parmağına yüzükler takacak,
Bedenine giysiler yakıştıracaksın.
Rahip seni tanrıların önüne çıkaracak.
Bir eş yedi çocuk annesi olsa da bir kadın
Kocası tarafından
Senin uğruna terk edildi."

Enkidu, hasta ve yapayalnız uyudu
Ve sıkıntıyla içini arkadaşına döktü:

"Sediri kesen bendim.
Ormanı kesip biçen bendim.
Humbaba'yı da tepeleyen bendim.
Şimdi gel de gör halimi.
Dün gece gördüğüm düşü dinle, arkadaşım.
Gökler gürledi, yer de gürleyerek karşılık verdi
Onların arasında ben kendimi heybetli bir varlığın
Karanlık yüzlü insan kuşun önünde buldum;
Bana yöneldi açıkça.
Kan emici yüzlü,
Aslan ayaklıydı;
Elleri de kartal pençesiydi.
Üzerime atlayıp pençelerini saçlarıma daldırdı.
Beni sımsıkı tuttu,
Hem öyle sımsıkı tuttu ki,
Soluyamaz hale geldim.
Sonunda biçimimi değiştirdi;
Güvercine çevirdi beni
Kollarım, tüylü kanatlar haline geldi.
Gözlerini bana dikti
Ve beni karanlıklar Ecesi İrkalla'nın[46] *sarayına,*
Dönüşü olmayan iniş yoluna götürdü.

46 İrkalla (Ereşkigal)-Nergal: Enlil ve Belet-ili'nin oğulları olan Nergal Yeraltı Dünyası'nın kralı olarak tapım görür. Asli görevi Great Below'daki Yeraltı Dünyası'nda hizmet etmek gibi görünmekle birlikte, gökyüzünde bir Akat kenti olan Kutha kentinde yer alan E.meslam (Yeraltı Dünyası'nın savaşçısının evi) tapınağında koruyucu tanrı olarak hizmet verir. Genellikle orman yangınları ve kötülüklerden sorumlu olarak tanınır. Yeraltı Dünyası'nın kraliçesi olan Ereşkigal, kocası Gugalanna öldükten sonra Nergal'le evlenmiş görünür.
Bir mitosa göre, Nergal ve Ereşkigal için kutlanan bir bayram sırasında tanrılar Kakka'yı Ereşkigal'e göndermişlerdir. Kakka, Ereşkigal'e kendi ayağına şölen masasından yiyecek getirmek üzere kimi göndereceğini sorar. Ereşkigal de oğlu Namtar'ı bu işle görevlendirerek şölen salonuna

İçindekilerin, karanlıkta oturduğu ev oradadır.
Yiyecekleri toz etleri kildir.
Kuşlar gibi kanatlıdır hepsi
Işığı görmezler ve karanlıkta otururlar.
Toz evine girip orada yeryüzünün kralları ile karşılaştım.

---

gönderir. Namtar, şölen salonuna girince tüm tanrılar Ereşkigal'e saygı göstermek için ayağa kalkarlar, yalnızca birisi kalkmaz. Namtar Yeraltı Dünyası'na inip Ereşkigal'e olanları anlatınca Ereşkigal sinirlenir ve kimin ayağa kalkmadığını sorar. Namtar ise adını bilmediğini söyler. Bunun üzerine Ereşkigal Namtar'ı tekrar salona gönderir ve saygısız tanrıyı ayağına kadar getirmesini, onu öldüreceğini söyler. Namtar tekrar şölen salonuna döndüğünde Ereşkigal'in gösterdiği tepkiyi ve verdiği emri tekrarlayarak "Onu bulun, Ereşkigal'e saygısızlık edeni bulun!" diye bağırır. Namtar yukarıdan tanrıların oturduğu masaya bakar, ancak biraz önce ayağa kalkmayan tanrıyı bulamaz. Salonun arkasındaki zeminde kel kafalı bir tanrı oturmasına rağmen onu bulamaz. Bunun üzerine Enki, "Ereşkigal'e hakaret eden tanrıyı bulup cezalandırması amacıyla gönderemediğimiz için özürlerimizi ilet!" der. Arkadaki kel kafalı tanrı hariç bütün tanrılar Namtar'ın önünde diz çökerler. Namtar bunun üzerine kel kafalı tanrı Nergal'i yakalayarak, "Bunu yapmak zorundasın!" diye bağırır. Enki de sorar: "Neden diz çökmüyorsun?" Nergal şöyle cevap verir: "Ben seni duymadım; hem ben Ereşkigal'den korkmuyorum." Bunun üzerine Enki, Namtar'a Yeraltı Dünyası'na dönmesini, Nergal'i aşağıya göndereceklerini söyler. Sonra Nergal'e dönerek onu bir kenara çeker ve öğüt vermeye başlar. Ona Yeraltı Dünyası'nın geri dönüşü olmayan korku dünyasında saplanıp kalmaması öğüdünü verir. Nergal Yeraltı Dünyası'na iner fakat Enki'nin kendisine verdiği nasihati dikkate almaz. O, Yeraltı Dünyası'nın Enki'nin düşündüğü kadar kötü bir yer olmadığına karar vermiştir. Kraliçe Ereşkigal'le altı gece altı gün sevişir. Yedinci günün sabahı Ereşkigal uyandığında yanında Nergal'in olmadığını fark eder. Yeraltı ülkesinin kapı bekçisi olan Neti'ye sorduğunda Nergal'in tanrılara bir mesaj iletmek için kaçtığını öğrenir ve başlar gözyaşı dökmeye. Nergal ise yeryüzüne çıkarak başından geçenleri tanrılara anlatır. Kısa süre sonra Namtar bir mesajla gelir ve Nergal'i Yeraltı Dünyası'na geri çağırır. Onlardan Nergal'i Yeraltı Dünyası'na geri göndermelerini, onu kocası yapacağını söyler. Eğer onu göndermezlerse ölüleri diriltip dünyaya göndermek ve dünyayı cehenneme çevirmekle tehdit eder. Enki diğer tanrılarla konuşur, tanrılar Nergal'in yeniden Yeraltı Dünyası'na dönmesini kabul ederler ve Nergal Ereşkigal'in yanına dönerek onunla orada yaşamaya başlar.

Taçlarını bir daha başlarına geçirmemek üzere çıkarmışlar.
Tümü de, bir vakitler krallara özgü taçları taşıyan
Eskiden yeryüzünde egemenliklerini sürdüren
Krallar ve hükümdarlardı.
Geçmiş günlerde Anu ve Enlil gibi
Tanrı katını ellerinde tutmuş bulunan
Bu krallar ve hükümdarlar,
Şimdi hizmetçi durumundaydılar.
Toz evinde kızarmış et getirip götürüyorlar,
Pişmiş et ve su taşıyorlardı.
Girdiğim o toz evinde başrahipler
Rahip yardımcıları, büyü ve vecit rahipleri
Tapınağın hizmetçileri ve
Çok eski günlerde kartalın göğe çıkardığı
Kiş kralı Etana[47] *bulunuyorlardı.*
Yine orada sığırların tanrısı Samukan'ı[48]
Yeraltı evreninin kraliçesi Ereşkigal'i
Onun önünde de çömelmiş oturan
Tanrıların yazıcısı ve ölüler defterini tutan
Belit-Şeri'yi gördüm.[49]
Elinde tuttuğu yazılı tabletten bir şeyler okuyordu.
Başını kaldırıp beni görünce,
'Bunu buraya kim getirdi?' diye sordu
Bunun üzerine ıssız sazlık bir yerde

47 Eskiden göklerde bulunan tanrısal krallığın yeryüzüne indirilmesine karar veren tanrılar, bu görevi ilk Kiş Kralı Etana'ya vermişlerdi.

48 Vahşi hayvanların tanrısı. Metnin bu noktasında Samukan'ın hem sığırların tanrısı olarak hem de cehennemde tasvir edilmesi çok anlamlıdır. Vahşi hayvanların, sığırların tanrısı olan Samukan, sığırların evcilleştirilmesi ile birlikte dünyadaki işlevini yitirmiş ve ölüler ülkesinde ikamet etmeye başlamıştır.

49 Belit-Şeri, cehennemin tanrıçası Ereşkigal'in yazmanı olarak geçmektedir; ölenlerin defterini tutan yazman.

Tepeden tırnağa kana boyanmış dolaşıp duran
Ve bir çiftlik kâhyası tarafından yakalanıp
Yüreği korkuyla çarpan bir adam gibi uyandım."
Gılgamış giysilerini üzerinden atmış,
Arkadaşını dinliyor ve hüngür hüngür ağlıyordu.
Gılgamış dinledi, dinledikçe de gözyaşları arttı.
Sonra Enkidu'ya şöyle dedi:
"Yıkılmaz duvarlı Uruk'ta böylesine bilge başka kim var?
Tuhaf şeyler söylendi;
Yüreğin niye böylesine tuhaf konuşuyor?
Düş olağanüstüydü ama korku da büyüktü.
Korkunçluğunun ölçüsü ne olursa olsun,
Yine de bu düşü pek değerli saymalıyız.
Çünkü, sefilliğin eninde sonunda sağlıklı kişinin başına çöktüğünü,
Hayatın eninde sonunda acıyla bittiğini gösteriyor bu düş."
Daha sonra şöyle yakardı:
"Arkadaşım uğursuz bir düş gördüğü için
Yüce tanrılara dua edeceğim şimdi."
Enkidu'nun düş gördüğü gün de sona erdi
Ama o hastalık yüzünden yerinden kıpırdayamadı.
Bütün gün boyunca yatağında uzandı kaldı.
Ağrıları da gitgide arttı.
Enkidu, kırlardan ayrılmasına yol açan
Arkadaşı Gılgamış'a;
"Bir vakitler sana hayat suyunu bulmak için koşup durdum.
Ama şimdi elimde hiçbir şey yok," dedi.
Ertesi gün de yatağından çıkamadı.
Gılgamış onun başucundan ayrılmadı
Ama hastalığı azıtıyordu.
Enkidu üçüncü gün de yatağında kaldı.

Gılgamış'a seslenerek onu yatağından kaldırdı.
Artık iyice güçsüzleşmişti;
Ağlamaktan gözlerine perde de inmişti.
On gün yattı ve acıları daha da arttı.
Bu acılarla yatağında on bir, on iki gün yattı.
Sonunda Gılgamış'a seslendi:

"Arkadaşım, yüce tanrıça bana beddua etti
Utanç içerisinde ölmem gerekiyor.
Savatla vurulan bir er kişi gibi ölmeyeceğim
Vurulmaktan korkuyordum.
Ama vuruşma sırasında ölene ne mutlu!
Yazık ki ben utanç içinde öleceğim."[50]

50 Gılgamış mitosunun son tableti olan 12. tablette de görüleceği üzere insanların ölüm şekilleri ölüler ülkesindeki pozisyonunu etkiliyordu. Oradaki en iyi pozisyona sahip olan ölüler, savaşta ölenlerdi. Eceliyle ölmek çok da makbul bir durum değildi.

VIII. Tablet



Gılgamış, Enkidu için ağladı durdu.
Tan vaktinin ilk ışıklarıyla
Enkidu'ya seslendi:

"Enkidu seni yaratan annen bir ceylan
Baban ise vahşi bir eşek
Dört vahşi eşek seni sütüyle büyüttü
Ve sürüler sana otlakları öğrettiler
Belki de seni sessiz gece ve günlerde bitmeyen
Enkidu'nun Sedir Ormanına yolculuğu kederlendiriyor.
Belki de seni Büyük Kent Uruk'un yaşlıları kederlendiriyor.
Belki de seni ardımızdan dualar eden halk kederlendiriyor.
Belki de seni dağların ve tepelerin insanları kederlendiriyor.
Belki de senin annenmiş gibi ardından ağıt yakan çayırlar
Belki de seni kızgınlığımızda yok ettiğimiz sedir ve selvi ağaçları kederlendiriyor.
Belki de ayı, sırtlan, panter, kaplan, çakal, aslan, boğa, geyik, dağ keçisi
Ve doğanın bütün yaratıkları kederlendiriyor seni
Belki de yatağı boyunca gezdiğimiz
Kutsal nehir Ulaja[51] *kederlendiriyor seni.*

---

51 Fırat Nehri, Mezopotamya içlerinde yol alırken sık sık kollara ayrılmakta. Bu kollardan birisi Sippar kentinin güneyinde Fırat'tan ayrılırken, tam Uruk kenti yanından geçerken tekrar Fırat'ın gövdesi ile birleşir. Uruk ve çevresine hayat veren bu kola Uruk halkının verdiği isim Ulaja Nehri'dir.

Belki de terlerimizden arındığımız Arındırıcı Fırat kederlendiriyor seni.
Belki de Gök Boğası'nı öldürme mücadelemizde gördüğümüz
İnsanlar kederlendiriyor seni.
Belki de çalışırken söylediği şarkılarda
Senin ismini çağıran çiftçi kederlendiriyor seni.
Belki de senin ismini yücelten Büyük Kent ...
Kederlendiriyor seni.
Belki de sana yağ ve bira hazırlayan çoban kederlendiriyor.
Belki de sırtına merhem süren ...kederlendiriyor seni.
Belki de ağzına layık bira yapan kederlendiriyor seni.
Belki de senin sırtını yağla ovalayan
Ve sana kendini iyi hissettiren fahişe kederlendiriyor seni
Belki de seni üzerine zil takan ...nın karısı
Kederlendiriyor seni
Belki de kızlar gibi saçlarını uzatarak kederlenen erkek kardeşlerin
Seni kederlendiriyor
Belki de rahiplerin yakarışları, senin için saçlarını yolmaları
Kederlendiriyor seni.
Enkidu senin annen ve baban çorak topraklardadır.
Senin için kederleniyorum."

Gılgamış Uruk halkına seslendi:

"Duyun beni Uruk'un yaşlı bilgeleri duyun!
Kederliyim arkadaşım Enkidu için.
Ağıtçı kadınlar gibi ağıt yakıyorum.[52]

52 Antik çağlardan bu yana ve hatta Anadolu'da hâlâ devam eden bir gelenektir. Cenaze evine gelen ağıtçı kadınlar ölü arkasından çok gözyaşı dökülmesini sağlamak amacıyla ağıtlar yakıp feryatlar koparırlar. Antik Yunan cenaze geleneklerinde de benzer bir uygulama vardır. Bir grup erken dönem (geometrik dönem Dipylon) vazoları üzerinde bu kadınların en eski tasvirleri bulunmaktadır. Dövünen ve ağıt yakarak saçlarını başlarını yolan kadınlar cenazenin atmosferini de tutmaktadırlar.

Yanımdaki baltam, elimin gücü, önümdeki kalkan, kuşağımdaki kılıç! Sendin!
En ender süs, en görkemli giysi
Uğursuz bir alın yazısı senden yoksun kıldı beni.
Anan ve baban olan yaban eşeği ve ceylan,
Seni besleyen bütün uzun kuyruklu yaratıklar,
Hep ardından ağlıyor.
Ovanın da otlakların da bütün yabanları,
Sedir ormanında sevdiğin keçi yolları
Arkandan ağıt yakıyorlar gece gündüz.
Bütün ileri gelenleri yıkılmaz duvarlı Uruk'un ağlasınlar ardından,
Enkidu, genç kardeş, kutsamanın parmağı
Bırak seni göstersin yakarış içinde.
Kulak ver ülkeyi baştan başa yarıp geçen yankıya
Bir annenin inleyişini andıran o yankıya.
Birlikte yürüdüğümüz keçi yollarının tümü
Avladığımız yabani hayvanlar,
Ayı ve sırtlan, kaplan, pars ve aslan
Geyik de, dağ keçisi de, boğa da
Maral da, kıyıları boyunca gezdiğimiz ırmak da Elam'ın Ula'sı[53] *da*
Bir vakitler kırbalarımızı doldurmaya gittiğimiz
Sevgili Fırat da ağlıyorlar senin için
Bekçisini öldürdüğümüz dağ ağlıyor ardından.
Gökyüzü boğasının öldürüldüğü
Yıkılmaz duvarlı Uruk'un savaşçıları
Senin peşinden gözyaşı dökmekte.
Herkes Eridu'da arkandan ağlamakta Enkidu.
Ye diye sana tahıl taşıyanlar

53 Ula ya da Kerha adıyla anılan ırmak, Aşağı Dicle'nin kollarından birisi olup ülkenin güneydoğusundan kısmen Elam toprakları içine dökülmektedir (Bottero 2005).

Yasını tutmaktalar.
Sana içesin diye arpa suyu sunanlar
Şimdi ardından ağıt yakmaktalar
Seni miskle yağlayan yosma
Senin için şimdi inleyip sızlamakta.
Sana bir eş bir de güzel öğütlerle bezenmiş müzik sunan saraylı kadınlar
Şimdi arandan ağlayıp saçlarını yolmakta.
Kardeşlerin olan genç erkekler
Kadınmışçasına saçlarını uzatıp yas tutuyorlar.
Nasıl bir şeydir acaba seni alıkoyan şu uyku
Karanlıklarda yitip gittin
Ve artık beni işitmez oldun.
Dostum, dağların yaban eşeğini kovalayan katırcığım!
Çöllerin parsı.
Dostum Enkidu, dağların yaban eşeğini kovalayan katırcığım!
Çöllerin parsı.
Biz istediğimize kavuşmuş, dağlara tırmanmıştık.
Gök Boğası ile dövüşmüş ve onu öldürmüştük.
Kimsenin girmediği yere girmiş,
Humbaba'yı yok etmiştik!
Şimdi seni yakalayan bu uyku nedir?
Sen karanlığa gömüldün beni duymuyorsun?"

Gözünü yokladı; fakat Enkidu'nun gözleri oynamadı.
Yüreğini yokladı; yüreği atmadı.
Bir gelin gibi yüzünü örttü.
Bir kartal gibi üzerine kapandı.
Duyduğu acıdan bir aslan gibi kükredi
Yavrularını yitirmiş bir dişi aslan gibi.
Dellenip yatağının çevresinde döndü durdu;
Döndükçe saçlarını yolup sağa sola saçtı.

Gösterişli giysilerini paralayarak çıkardı;
İğrenç bir şey gibi yere fırlattı.
Günün ilk ışığıyla varıp şöyle haykırdı:

"Seni kralların yatağına yatırdım
Solundaki sedire uzandım.
Yeryüzünün hükümdarları gelip ayaklarını öptüler
Uruk halkından senin için ağlayıp ağıt yakmasını isteyeceğim.
Kaygısız ve şen insanlar kederinden iki büklüm olacak.
Toprağa verildiğinde saçımı uzatacağım.
Aslan postuna bürünüp çöllerde dolaşacağım."

Ertesi gün tan ağarırken Gılgamış yeniden yakınmaya başladı.
Enkidu için yedi gün yedi gece ağlayıp sızladı.
Kurtlar Enkidu'nun gövdesine üşüşene kadar bu böyle sürdü gitti.
Ancak ondan sonra Enkidu'yu toprağa verdi.
Çünkü Anunnaki[54], yani yargıçlar ona el koymuşlardı artık.

54 Anunnakiler, sayıları yaklaşık 600 olan ikincil tanrılar olup bunların hiçbirinin özel kimlikleri yoktur. Cennetten/gökyüzünden yeryüzüne ikamet etmek için ilk gelen tanrılardandır (gökyüzünde/cennette ismi olmayan yaklaşık 900 tanrı bulunur). Cennetteki büyük tanrılar istediklerinde bunlar yiyecek üretmek için gönüllüdürler. Bunların Anunnaki olarak bilinen 600 tanesi cennetten ayrılarak yeryüzüne inmişlerdir. Anunnakiler yiyecek üretim işini çabuk keşfetmişler, sıkı çalışmışlar ve alet üreterek çalışmayı reddetmişlerdir. Sonuç olarak, onlar çalışmayı reddettikleri için aletleri ile beraber aşağı inerken diğer 300 tanesi (İgigi) yeryüzüne indirilmişlerdir. Onlar da Anunnakiler gibi çok çalışmışlar ve tarımsal keşiflerde bulunmuşlardır. Bu nedenle onlar da kısa sürede cennete geri dönmüşlerdir. Bu küçük tanrıların yeryüzünde kalmayı ve çalışmayı reddetmelerinin sonucunda büyük tanrılar, Tanrı Enki'den kendilerinin yiyecek ve içecek hizmetlerini yerine getirmesi için insanı yaratmasını istemişlerdir. Yaratılan ve hızla çoğalan insanların tanrıların hizmetini aksatmaları Enlil'in onları büyük tufanla yok etmesine neden olmuştur. İşte bu sırada Enlil Anunnakileri Yeraltı Dünyası'na göndererek ölen insanları yargılamaları görevini onlara vermiştir.

O zaman Gılgamış ülkedeki bütün bakırcıları,
kuyumcuları, taşçıları
Çağırıp bir araya topladı.
Tümüne de,
"Arkadaşımın heykelini yapacaksınız,"
Buyruğunu verdi.
Heykel yapılırken göğsüne bol miktarda lacivert taşı ve
gerisine de altın kaplandı.
Son olarak dostuna şöyle seslendi:
"Şimdi sana bir dost,
Bir kardeş olamayacak mıyım?
Güzel bir yatakta dinlendireceğim seni.
Sol yanımda sana
Değişmez bir yer hazırladıktan sonra,
Rahat bir döşeğe yatıracağım seni
Ayaklarını öpmeye gelecekler
Ülkenin kralları, prensleri.
Uruk'un halkı,
Gözyaşı döküp ağıt yakacaklar sana.
Yas tutacağım senin için.
Ve ben de sen öldükten sonra,
Saçlarımı hiç kesmeden,
Aslan postu giyip üzerime
Bozkırlarda dolaşacağım."
Tan yeri ağardığında giysilerini çıkardı Gılgamış.
Ve kırmızı bir (elbise) giyindi üzerine.
Sert tahtadan bir masa da yapıldı;
Üzerine balla dolu bir akik kâse ve tereyağıyla dolu
lacivert taşından bir başka kâse kondu.
Gılgamış bunları Şamaş'a sundu ve sonra ağlayarak
uzaklaştı oradan.

IX. Tablet

Gılgamış, arkadaşı Enkidu için acı gözyaşları döküp
kırlara koşarak dedi:

"Ben ölmeyecek miyim?
Ben de Enkidu gibi ölmeyecek miyim?
Gönlümü üzüntü kapladı.
Bana ölüm korkusu geldi.
Şimdi kırlara koşuyorum
Ubar-tutu'nun[55] *oğlu Utnapiştim'e*[56] *gidiyorum.*
Aceleyle oraya gidiyorum.
Geceleyin dağın geçidine vardığımda
Aslanları gördüm ve korktum.
Başımı yukarı kaldırıp Sin'e yalvardım,
Tanrıların Büyük Kadını'na
Gücüm tükendi, beni onlardan koru."

Sonra uykuya daldı ve bir rüya ile uyandı.
Şöyle bir düş gördü:
O, ayın parlak ışığında yürüyerek bir sürü aslana rastladı.

---

55 Sümer mitolojisinde Utnapiştim'in (Tufan kahramanı) babası olarak bilinir. Şurrupak'ın (Fara) efsanevi krallarındandır. Tufan öncesi kral listelerinde Utnapiştim'den başka adı geçen tek kraldır.

56 Sümer Tufan mitolojisinin kahramanı, Nuh'udur. Şurrupak kentinin bilge krallarındandır. Adının sözcük anlamı "yaşamı gören" olan Utnapiştim, tufandan sonra tanrılar tarafından ölümsüzlükle ödüllendirilmiş, Dilmun'a (cennete) yerleştirilerek sonsuz bir hayat sürmüştür. Ölüm denizinin geçilmesiyle ulaşılabilen Dilmun'da kayıkçısı Urşanabi sayesinde dünyayla ilişkilerini devam ettirmiştir.

Bunları görünce yaşamından zevk aldı;
Baltasını kaldırıp koluna astı
Ve kemerine takılı kılıcını kınından sıyırıp
Bir ok gibi aslanların arasına daldı.
Bunlardan ikisini öldürüp gerisini dağıttı.
Öldürdüğü iki aslanın yeşim taşından heykelini yaptı.
Heykelleri boyadı ve üzerlerine aslanların isimlerini
kazıdı.
Birisine ... ve ötekine ... dedi.
Ve her iki heykeli gece kendisini
Aslanların tehlikesinden koruması için
Ay Tanrısı Sin'e sundu.
Gılgamış bir dağa geldi.
Dağın adı Maşu'dur.[57]
Her gün güneşin doğuşunu ve batışını sağlayan,
Başları cennete kadar yükselen
Göğüslerine kadar cehenneme batmış bulunan
İki akrep insanın bu dağın kapısını beklediklerini gördü.
Bunlar öyle dehşet vericiydi ki
Korkudan yüzlerine bakılamazdı.
Bunların görünüşü ölümdür.
Bunların göz kamaştırıcı hareleri
Doğan güneşin koruyucusu olan dağları silip
süpürüyordu.
Gılgamış bunları görünce korkudan ve dehşetten gözü
karardı
Ve aklını başına toplayıp onların yanına yaklaştı.
Gılgamış'ın tehlikeden yılmadığını görünce

57 Bugün hangi dağ olduğu bilinmemekle beraber "İkiz Dağ" anlamında kullanılmıştır.

Akrep adam karısına seslendi:
"Buraya, bize gelenin vücudu tanrı etinden midir?"
Akrep adamın karısı ona yanıt verdi:
"Onda, üçte iki tanrılık, üçte bir insanlık vardır!"
Akrep adam, insan yüzlü, tanrıların çocuğuna seslendi:
"Niçin bu uzun yolculuğa çıkarak buraya geldin,
Geçit vermez ırmakları geçtin?
Başına gelenleri bilmek isterdim."
Gılgamış şöyle cevap verdi:
"Enkidu'yu çok severdim
Birlikte her türlü güçlüğe katlandık
Onun yüzünden geldim buralara;
Çünkü insanların ortak alınyazısı onu alıp götürdü.
Gece gündüz ardından ağladım;
Ölüsünü gömdürmek istemedim.
Gözyaşlarımın hatırı için arkadaşımın dirileceğini düşündüm.
O ayrılıp gittikten sonra hayatım anlamını yitirdi
İşte bu nedenle atam Utnapiştim'i
Aramak üzere buraya geldim.
Söylenenlere bakılırsa o,
Tanrıların arasına kabul edilmiş
Dolayısıyla ölümsüzlüğe kavuşmuş.
Kendisine ölüm ve yaşam üzerine
Birtakım şeyler sormak istiyorum."
Akrep adam Gılgamış'a şunları söyledi:
"Senin tasarladığını hiçbir insan yapmamıştır.
Ölümlü hiçbir insan dağa girememiştir
Dağın uzunluğu on iki fersah karanlıktır
Işık diye bir şeye rastlanmaz,
Yürek bunalır.

Güneşin doğuşundan batışına dek orada bir damla ışık görünmez."

Gılgamış şöyle cevap verdi:

"Yüreğime dolmuş umutsuzluk
İtiyor beni.
Dondurucu soğuğa ve kızgın sıcağa rağmen,
Yorgunluğa rağmen
Sonuna kadar gideceğim.
Dağın girişini aç bana."

Akrep adam Gılgamış'a şöyle cevap verdi:

"Yürü Gılgamış korkma!
Sana Maşu dağlarının yollarını açıyorum.
Dağları ve tepeleri güvenerek aş.
Ayakların seni güneşin doğuşundan batışına
Eve dönüş yoluna dek sağlıkla taşısın."

Gılgamış bunları duyar duymaz Akrep adamın sözüne uyarak
Şamaş'ın yolunda ilerlemeye başladı.
Bir fersah ilerlemişti ki,
Etrafını saran karanlık yoğunlaştı; hiç ışık yoktu.
Gılgamış önünü ardını göremiyordu.
İki fersah ilerlemişti ki,
Etrafını saran karanlık yoğunlaştı; hiç ışık yoktu.
Gılgamış önünü ardını göremiyordu.
Üç fersah ilerlemişti ki,
Etrafını saran karanlık yoğunlaştı; hiç ışık yoktu.
Gılgamış önünü ardını göremiyordu.
Dört fersah ilerlemişti ki,
Etrafını saran karanlık yoğunlaştı; hiç ışık yoktu.
Gılgamış önünü ardını göremiyordu.
Beş fersah ilerlemişti ki,

Etrafını saran karanlık yoğunlaştı; hiç ışık yoktu.
Gılgamış önünü ardını göremiyordu.
Altı fersah ilerlemişti ki,
Etrafını saran karanlık yoğunlaştı; hiç ışık yoktu.
Gılgamış önünü ardını göremiyordu.
Yedi fersah ilerlemişti ki,
Etrafını saran karanlık yoğunlaştı; hiç ışık yoktu.
Gılgamış önünü ardını göremiyordu.
Sekiz fersah ilerlemişti ki,
Gılgamış acı acı haykırdı
Gılgamış önünü ardını göremiyordu.
Dokuz fersah ilerlemişti ki,
Kuzey rüzgârının esintisini yüzünde duydu
Etrafını saran karanlık yoğunlaştı; hiç ışık yoktu.
Gılgamış önünü ardını göremiyordu.
On fersah ilerlemişti ki,
Artık yolun sonuna gelmişti.
On bir fersah ilerlemişti ki,
Şafağın ışıkları belirdi.
Ve on ikinci fersahın sonunda
Güneş ışınları sel gibi aktı.
Değerli taşlarla dolu çalıların ortasındaydı
Tanrıların bahçesi de oradaydı.
Bahçeyi görür görmez
Aşağıya doğru seyirtti.
Çünkü salkımların asılı olduğu akiğin
Çok güzel görünüşlü yemişi de
Yemişlerle dolu güzel görünümlü
Lacivert taşı yaprakları da oradaydı.
Dikenlerin ve kenger otlarının bittikleri yerde
Demir filizi, değerli taşlar, deniz ürünü olan

İnciler ve akikler vardı.
Bahçenin denize bakan yakasında yürüyen
Gılgamış'ı gören Şamaş,
Onu hayvan postuna bürünmüş olduğunu
Ve hayvan etiyle beslenmiş olduğunu fark etti.
Canı sıkılıp şöyle konuştu:

"Bu yoldan daha önce hiçbir ölümlü geçmemişti.
Yeller denizin üstünden estikleri sürece de hiç kimse geçe-meyecek
Aradığın hayatı hiçbir zaman bulamayacaksın."

Gılgamış ise görkemli Şamaş'a şu cevabı verdi:

"Bunca uzaklardan çölü aşarak geldikten,
Bunca sıkıntıyı çektikten
Yorucu yürüyüşlere katlandıktan sonra
Bir daha uyanmamacasına uykuya mı dalacağım;
Sonsuza dek toprağı başımın üzerine mi örttüreceğim?
Bırak gözlerim kamaşıncaya dek güneşe baksın
Bir ölüden farkım yoksa da bırak beni;
Güneşin ışığını göreyim."

X. Tablet

Deniz kenarında bağcı ve şarap yapımcısı Siduri[58]
yaşıyordu.
Tanrıların kendisine verdiği kocaman altın fıçılar, altın testiler yanı başında
Denizin kenarındaki bahçede oturuyordu.
Peçeyle örtünmüş Siduri;
Gövdesi postlarla kaplı bedeninde tanrıların etini taşıyan
Ama gönlü umutsuzlukla kıvranan
Yüzü uzun yoldan gelen birinin yüzünü andıran
Ve kendisine yaklaşan Gılgamış'ı oturduğu yerden gördü.
Ona şöyle bir baktı,
Aradaki mesafeyi gözden geçirdikten sonra
İçinden şöyle geçirdi:
"Kötü bir adam olsa gerek,
Acaba nereye gidiyor?"
Onu görür görmez kapılarını kapatıp sürgüledi.
Sürgünün sesini duyan Gılgamış başını yukarı kaldırdı.

58 Tanrısal şarap yapımcısı olan Siduri, Akdeniz kıyısındaki güneşin bahçesinde ömrünü şarap yaparak geçiriyordu. Ana Tanrıça kültü ile ilişkilendirilmeye çalışılsa da yeterli kanıt yoktur. Sabit ya da Sabitu adlarıyla da anıldığı için Sibel'le bağlantısı kurulmaya çalışılır. Gılgamış mitosunda geçtiği biçimiyle Odysseus'taki Kirkhe ile benzeşir. Odysseus ölüm sularını nasıl geçeceğini Kirkhe'den, Gılgamış ise Siduri'den öğrenir. Akatça "benim siperim" anlamına gelen kelimenin yabancı kökenli bir sözcükten geldiği düşünülmektedir (Bottero 2005).

Ayağını da kapının aralığına dayayıp Siduri'ye seslendi:

"Şarap yapımcısı genç kadın!
Kapını niçin sürgülüyorsun;
Kapıyı kapatmana yol açacak ne gördün ki
Şimdi kırıp içeri gireceğim.
Çünkü ben Gökyüzü Boğası'nı ele geçirip öldüren
Sedir Ormanı'nın bekçisini cansız yere seren,
Ormanda yaşayan Humbaba'yı alt eden
Dağ geçitlerinde aslanları paralayan Gılgamış'ım."

Bunun üzerine Siduri Gılgamış'a şöyle cevap verdi:

"Eğer sen gerçekten Gökyüzü Boğası'nı ele geçirip öldüren
Sedir Ormanı'nın bekçisini cansız yere seren,
Ormanda yaşayan Humbaba'yı alt eden
Dağ geçitlerinde aslanları paralayan Gılgamış'san
Yanakların niçin böyle çökük?
Yüzün niçin süzgün?
Gönlün niçin bu kadar umutsuzlukla kıvranıyor?
Yüzün de uzun yoldan dönen birinin yüzünü niçin andırıyor?
Niçin yüzün ayazdan ve güneşin sıcağından çökmüş?
Niçin kırlarda dolaşıyorsun...?"

Gılgamış ona şu karşılığı verdi:

"Yanaklarım niye çökük, yüzüm niye süzgün olmasın?
Gönlüm umutsuzlukla kıvranıyor.
Yüzüm de uzun yoldan gelen birinin yüzünü andırıyor.
Soğuktan da sıcaktan da kavruldu.
Rüzgârları aramak üzere çayırları niçin aşmayayım?
Kırların yaban eşeğini, çöllerin parsını avlamış olan arkadaşımı,
Erkek kardeşimi; Gökyüzü Boğasını ele geçirip öldüren,
Sedir ormanında Humbaba'yı alt eden,

Yanımda bunca tehlikeye göğüs geren Enkidu'yu
Bunca sevdiğim kardeşimi ölümlülük denen son alıp götürdü.
Kurtlar gövdesine üşüşünceye dek
Yedi gün yedi gece durmadan ağladım.
Erkek kardeşim ölümden korkmama yol açtı.
Kardeşimden dolayı çöllerde başı boş dolanıp
Yerimde duramaz oldum.
Arkadaşımın söyledikleri sözlerden etkilenip
Çöllerde dolaşmaya başladım.
Nasıl sessiz sakin kalabilir
Nasıl durabilirim?
En sevdiğim arkadaşım toprağa karıştı.
Ben de onun gibi olmayacak mıyım?
Aynı şey benim başıma da gelmeyecek mi?"

Siduri şöyle cevap verdi:

"Gılgamış böyle telaşlı nereye gidiyorsun?
Aradığın yaşamı hiçbir zaman bulamayacaksın.
Tanrılar insanı yaratırlarken onun payına ölümü ayırdılar.
Sonsuzluğu ise kendilerine sakladılar.
Sana gelince hoşuna giden şeyler ye!
Sabahtan akşama, akşamdan sabaha kadar ye, iç, eğlen.
Tertemiz giysiler giy, yıkan, eline bakan ufak çocuğu sevindir.
Karını kucağına al ki gün görsün.
Çünkü bu insanoğlunun ortak alınyazısıdır."

Gılgamış Siduri'ye şu cevabı verdi:

"Sevdiğim Enkidu toprağa karışırken
Ben de ölüp toprağa karışacağımı bilirken
Nasıl susarım, nasıl yerimde durabilirim?
Deniz kıyısında yaşayıp denizin yüreğini gözlüyorsun.

Siduri şimdi bana söyle!
Ubara-Tutu'nun oğlu Utnapiştim nerede oturur?
Hangi yollar geçide ulaştırır?
Bana bu yolları anlat!
Becerebilirsem okyanusu aşacağım.
Başaramazsam çöllerde dolaşıp duracağım."

Siduri ona şöyle dedi:

"Gılgamış! Okyanus geçit vermez.
Şimdiye kadar bu denizi kimse aşamamıştır.
Denizi aşan yalnızca Şamaş'tır.
Geçitten geçmek çok güçtür.
Oradaki sular ölüm sularıdır.[59]
Okyanusu nasıl aşacaksın Gılgamış?
Okyanusu geçsen bile
Ölüm suyuna varınca ne yapacaksın?
Ancak ormana doğru gidersen Utnapiştim'in kayıkçısı
Urşanabi'ye rastlayacaksın.
Taştan yapılmış, kutsal nesneler ondadır.
Teknenin yılanlı pruvasını o yontar, dikkatle ona bak.
Belki de onunla birlikte ölüm denizini geçebilirsin.
Olmazsa, işte o zaman geri dönmen gerekecek."

Gılgamış bunları duyunca öfkelendi.
Baltasını eline aldı, kemerinden hançerini çıkardı.

---

59 İleride görüleceği üzere tufandan kurtulan Utnapiştim, tanrıların isteği ile ölümsüzleştirilmiş ve cennete konulmuştur. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, dünya ile "öteki dünya" arasında bir ölüm denizinin olmasıdır. Çünkü bu ikili dünya sistemi, dünya dinleri arasında sıkça rastlanılan bir sistemdir. Antik Yunanlılar da benzer bir inanca sahipti; buna göre, iki dünya arasında Styx denilen bir nehir yer almakta idi. İnsanların diğer tarafa geçmelerini ise ancak bu nehir üzerinde kayıkçılık yapan Kharon sağlamakta idi. Ancak Kharon ücretini almadan kimseyi karşıya geçirmediği için, yakınları ölülerin ağzına para koymaktaydılar. İslam inançlarına göre de bu nehir üzerinde yer alan Sırat Köprüsü mitosu meşhurdur.

Sinsice ilerleyip bir mızrak gibi tepelerine indi.
Sonra ormana gidip oturdu.
Urşanabi hançerin parıltısını görüp baltanın sesini
işitince ormana kaçıp saklandı.
Gılgamış peşinden giderek Urşanabi'yi yakaladı.
Gılgamış'tan korkan Urşanabi, ona şunları söyledi:
"Söyle adın ne?
Ben Utnapiştim'in kayıkçısı Urşanabi'yim."
Gılgamış şöyle cevap verdi:
"Adım Gılgamış'tır.
Uruk'tanım, Anu'nun evinden."
Bunun üzerine Urşanabi ona şöyle dedi:
"Yanakların niçin böyle çökük?
Yüzün niçin süzgün?
Gönlün niçin bu kadar umutsuzlukla kıvranıyor?
Yüzün de uzun yoldan dönen birinin yüzünü niçin andırıyor?
Niçin yüzün ayazdan ve güneşin sıcağından çökmüş?
Niçin kırlarda dolaşıyorsun...?"
Gılgamış şöyle cevap verdi:
"Yanaklarım niye çökük yüzüm niye süzgün olmasın?
Gönlüm umutsuzlukla kıvranıyor.
Yüzüm de uzun yoldan gelen birinin yüzünü andırıyor.
Soğuktan da sıcaktan da kavruldu.
Rüzgârları aramak üzere çayırları niçin aşmayayım?
Kırların yaban eşeğini, çöllerin parsını avlamış olan arkadaşımı,
Erkek kardeşimi; Gökyüzü Boğası'nı ele geçirip öldüren,
Sedir ormanında Humbaba'yı alt eden,
Yanımda bunca tehlikeye göğüs geren Enkidu'yu

Bunca sevdiğim kardeşimi ölümlülük denen son alıp götürdü.
Kurtlar gövdesine üşüşünceye dek
Yedi gün yedi gece durmadan ağladım.
Erkek kardeşim ölümden korkmama yol açtı.
Kardeşimden dolayı çöllerde başı boş dolanıp
Yerimde duramaz oldum.
Arkadaşımın söyledikleri sözlerden etkilenip
Çöllerde dolaşmaya başladım.
Nasıl sessiz sakin kalabilir
Nasıl durabilirim?
En sevdiğim arkadaşım toprağa karıştı.
Ben de onun gibi olmayacak mıyım?
Aynı şey benim başıma da gelmeyecek mi?
Ölümden korkuyorum.
Bunun için Utnapiştim'e giden yolu bana tarif et Urşanabi.
Yapabilirsem ölüm sularını aşacağım.
Yapamazsam çöllerde dolanıp duracağım."

Urşanabi Gılgamış'ı cevapladı:

"Gılgamış okyanusu aşmayı senin ellerin engelledi
Geminin donanımını parçalamakla yolu tıkadın."

İkisi uzun uzun konuştular. Gılgamış şöyle dedi:

"Bana niye bu kadar kızıyorsun Urşanabi?
Her mevsim, gece gündüz bu denizi aşan sen değil misin?"

Urşanabi şöyle cevap verdi:

"Gılgamış! O parçaladığın şeyler vardı ya,
İşte onlar denizi aşmamı sağlayan şeylerdi.
Onları bu nedenle saklamıştım.
Ama Urnu yılanları ile birlikte onları da parçaladın.
Şimdi ormana git bakalım Gılgamış!
Orada baltanla 120 direk kes!

Her birinin uzunluğu 60 kübit olsun
Sonra onları boya,
Üzerlerine de halkalar takıp buraya getir."

Bunu duyan Gılgamış ormana gitti.
Orada 60 kübit uzunluğunda 120 direk kesti. Hepsini boyadı.
Üzerlerine de halkalar geçirdi.
Hazırladığı bu direkleri Urşanabi'ye teslim etti.
Bundan sonra ikisi de tekneye binip okyanusa açıldılar.
Üç günde bir buçuk aylık yolu aldılar.
Sonunda Urşanabi tekneyi ölüm sularına ulaştırıp Gılgamış'a seslendi:

"Haydi bir direk alıp itele,
Yalnız dikkat et ellerin sulara değmesin.
Gılgamış bir ikinci, üçüncü, dördüncü direk daha al!
Gılgamış beşinci, altıncı, yedinci direği al!
Gılgamış sekizinci, dokuzuncu, onuncu direği al!
Gılgamış on birinci, on ikinci direği de al!"

120 kere iteledikten sonra Gılgamış direklerin tümünü kullanmış oldu.
Sonra soyunup kollarını direk yerine geçirdi.
Üzerindekileri bir yelken gibi kullandı.
Böylece kayıkçı Urşanabi Gılgamış'ı dağın doğusundaki Dilmun'da kurulmuş güneşin geçtiği sarayda yaşayan ve uzaktaki adıyla tanınan Utnapiştim'in yanına ulaştırdı.
Tanrılar bir tek ona ölümsüzlüğü armağan etmişlerdi.
Utnapiştim, mutluluk içinde yattığı yerden bakarak içinden şöyle geçirdi:

"Tekne nasıl olur da donanımsız ve direksiz denize açılır?
Kutsal taşlar niçin yok edilmiş?
Kaptanı niçin gemiyi yönetmiyor?

Gelenlerin birisi niçin benim adamlarımdan biri değil?
Gördüğüm postlara bürünmüş birisi?
Urşanabi'nin ardından yukarı çıkan da kim?
Adamlarımdan birisi olmadığı belli."

Utnapiştim şöyle dedi:

"Buraya yanakları çökük yüzü süzgün,
Postlara bürünmüş olarak geliyorsun.
Söyle bakalım adın nedir?
Hızlı adımlarla nereye gidiyorsun şimdi?
Bu denizleri hangi nedenle aşmak istiyorsun?
Gelişinin nedenini açıkla bana."

Gılgamış şöyle karşılık verdi:

"Adım Gılgamış'tır; Uruk'tanım
Anu'nun ocağındanım."

Böylece Utnapiştim Gılgamış'a bakarak ona şöyle dedi:

"Madem Gılgamış'sın,
Yanakların niçin böyle çökük?
Yüzün niçin süzgün?
Gönlün niçin bu kadar umutsuzlukla kıvranıyor?
Yüzün de uzun yoldan dönen birinin yüzünü niçin andırıyor?
Niçin yüzün ayazdan ve güneşin sıcağından çökmüş?
Niçin kırlarda dolaşıyorsun...?"

Gılgamış şöyle cevap verdi:

"Yanaklarım niye çökük yüzüm niye süzgün olmasın?
Gönlüm umutsuzlukla kıvranıyor.
Yüzüm de uzun yoldan gelen birinin yüzünü andırıyor.
Soğuktan da sıcaktan da kavruldu.
Rüzgârları aramak üzere çayırları niçin aşmayayım?
Kırların yaban eşeğini çöllerin parsını avlamış olan arkadaşımı,

Erkek kardeşimi; Gökyüzü Boğası'nı ele geçirip öldüren,
Sedir Ormanı'nda Humbaba'yı alt eden,
Yanımda bunca tehlikeye göğüs geren Enkidu'yu
Bunca sevdiğim kardeşimi ölümlülük denen son alıp götürdü.
Kurtlar gövdesine üşüşünceye dek
Yedi gün yedi gece durmadan ağladım.
Erkek kardeşim ölümden korkmama yol açtı.
Kardeşimden dolayı çöllerde başı boş dolanıp
Yerimde duramaz oldum.
Arkadaşımın söyledikleri sözlerden etkilenip
Çöllerde dolaşmaya başladım.
Nasıl sessiz sakin kalabilir
Nasıl durabilirim?
En sevdiğim arkadaşım toprağa karıştı.
Ben de onun gibi olmayacak mıyım?
Aynı şey benim başıma da gelmeyecek mi?
Ölümden korkuyorum.
Utnapiştim'i görmek amacıyla bu yolculuğa çıktım.
Bu hedefe ulaşmak için yeryüzünü dolaştım.
Tehlikeli sıradağları aştım, denizleri geçtim.
Yolculuktan bitkin düştüm.
Eklemlerim ağrıyor; tatlı uykuyu unuttum.
Siduri'nin evine varmadan elbiselerim paralandı.
Aslanı, sırtlanı, kaplanı, parsı, geyiği, dağ keçisini,
Av hayvanlarının her türlüsünü
Çölün vahşi hayvanlarını canavarlarını öldürdüm.
Etlerini yiyip postlarını giydim.
Böylece Siduri'nin kapısına gelip dayandım.
O da kapıyı yüzüme kapattı.
Ama yolu o anlattı bana.

Daha sonra kayıkçı Urşanabi'ye ulaştım.
Onunla birlikte ölüm sularını geçtim.
Tanrıların arasına kabul edilen Baba Utnapiştim!
Sana ölüm ve yaşam hakkında sorular sormak istiyorum.
Aradığım sonsuz hayatı nasıl bulacağım?"

Utnapiştim şöyle dedi:

"Ey Gılgamış!
Niçin abartıyorsun mutsuzluğunu?
Seni tanrılar
Tanrı-insan özünden
Yarattılar.
Sana anan babanmış gibi davrandılar.
Ey Gılgamış!
Delirdin mi sen?
Tanrılar bir taht verdiler sana
Çökeleği kaymak
Yongaları
Yiyecek sanabilir bir deli.
Giyinir elbise yerine,
Boyun atkısı sanabilir
Yuları.
Bilmez ayırt etmesini
İyiyi kötüden,
Yoksundur sağduyudan.
Bunları düşün Gılgamış.
...
Ne geçti eline
Kendini bu kadar telef etmekle?
Eriyip bitersin üzülmekten.
Kasların sızlıyor yorgunluktan.
Yaklaşıyorsun kaçınılmaz sona.

Sazlıktaki bir kamış gibi
Kırılacaktır insanlık.
Ölüm alıp götürecektir
En güzel delikanlıları,
En güzel kadınları.
Hiç kimsenin sesini duymadığı,
Yüzünü görmediği
Ölüm,
Yok eder insanları.
Sonsuza kadar dayanacak evler yapıyor muyuz?
Sonsuza dek geçerli olan anlaşmalar imzalıyor muyuz?
Miras sonsuza kadar paylaşılır mı?
Kin sonsuza kadar sürer mi?
Irmak sonsuza kadar taşar mı?
Birdenbire geriye hiçbir şey kalmaz,
Akarsuda yüzen sineklerden ve
Güneşe bakan yüzlerden.
Uyuyanla ölen aynıdır.
Ölümün resmi hiç çizilmedi.
İnsan ezelden beri tutsağıdır onun.
...
Bir araya geldi yüce tanrılar
Mammetum, Kader Tanrıçası[60]
Onlarla birlikte belirledi
İnsanların kaderini.
Hayat da ölüm de tanrılardandır insana.
Ama bilemeyiz ne zaman öleceğimizi."

60 Kader tanrıçası olarak da bilinen bir ana tanrıçadır. İnsanların ve yaşamın kaderini o belirlemektedir.

XI. Tablet

Gılgamış "uzaktaki" adıyla Utnapiştim'e şöyle dedi:

"Şu anda sana bakıyorum Utnapiştim!
Görünüşün benden farklı değil!
Yüz çizgilerinde hiçbir ayrım yok.
Karşımda vuruşmaya hazır bir yiğit bulacağımı sanıyordum.
Oysa burada yan gelip yatmaktan başka bir şey yapmıyorsun.
Bana gerçeği söyle!
Nasıl oldu da tanrıların arasına katılıp ölümsüzlüğe erişebildin?"

Utnapiştim Gılgamış'ı cevapladı:

"Sana bir sır vereceğim.
Tanrıların bilinmeyen bir sırrını anlatacağım.
Fırat kıyısında kurulmuş Şurrupak[61] *kentini biliyor musun?*
İşte o kent zamanla eskidi.

---

61 Uruk kentinin 30 km kuzeybatısında ve bugünkü Fara kentinde bulunan en eski Sümer kentlerinden birisidir. Mezopotamya bölgesinde kurulmuş en eski kentlerden birisi (Tufandan önce kurulmuş beş kentten biri) olarak kabul edilmektedir. Ünlü tufan mitosunun geçtiği kent de Şurrupak'tır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, Şurrupak kentinde insanların tanrılara gösterdikleri saygı azalınca tanrılar tüm insanları yok etmek istemişlerdi. Ancak Enki insanların tümden yok olması fikrine katlanamadığı için, Utnapiştim ve ailesinin yaşamasını ve rüyasında bir gemi inşa etmesini istemişti. Gemiyi yapan ve içine hayvanlardan birer çift alan Utnapiştim, tanrıların verdiği korkunç tufandan kurtulmayı başarmıştı.

Kendisi ile birlikte tanrılar da yaşlandı.
Orada gök kubbenin efendisi ve ataları Anu,
Düşmanları savaşçı Enlil,
Yardımcı Ninurta,
Su geçitlerin gözcüsü Ennugi[62] *bulunuyordu;*
Onlarla birlikte Ea da oradaydı.
O günlerde insanlar durmadan arttı.
Yeryüzü bir boğa gibi inledi.
Yüce tanrı da bu homurtudan tedirgin oldu.
Homurtuyu işiten Enlil tanrılar toplantısında şöyle konuştu:
İnsanoğlunun çıkardığı bu gürültü çekilmez hale geldi,
Gürültü patırtıdan gözümüze uyku girmez oldu.
Bunun üzerine tanrılar insanoğlunu yok etmek konusunda anlaştılar.
Tanrıların kendi aralarında vardıkları bu kararı Enlil uyguladı.
Buna karşılık Ea önceden verdiği sözü tutarak,
Beni bir düş aracılığıyla bu karardan haberdar etti.
Onların sözlerini kamıştan yapılmış evime fısıldadı.
'Kamış ev! Kamış ev! Duvar! Ey duvar!
Kulak ver kamış ev! Yankıla duvar!
Ey Şurrupaklı Ubara-Tutu'nun oğlu!
Evini yık malını bırak, kendine bir tekne yap.
Yeryüzünün nimetlerini bir yana atıp yaşamı ara.
Yapacağın geminin her yanı uyumlu bir ölçüde olsun.

62 Ay Tanrısı Sin'in genç erkek kardeşi olan Ennuqi (Ennugi), sulama ve kanallardan sorumlu tanrıdır. Ennuqi'nin Nippur ve adı bilinmeyen bir başka kentte E.rabshasha (engelleri kıranın evi) adlı iki tapınağı bulunmaktadır. Mezopotamya kültürünün yaratılması sürecinde en önemli görevlerden birisi olan sulama kanallarının açılması ve işleyişinin sağlanması sorumluluğunu üstlenmiş bir tanrıdır.

Eni ve boyu eşit olsun.
Yağmura karşı onun her yanına bir çatı kur.
Yapınca gemiye bütün canlıların tohumunu al.'
Ben bunu anlar anlamaz şöyle cevap verdim:
'Buyurduklarını kutsal bir görev gibi yerine getireceğim.
Yalnız kent halkına kentin yaşlılarına ne diyeceğim?'
Bunun üzerine Ea, bana şöyle dedi:
'Onlara şunu bildir.
Enlil'in bana öfkelendiğini öğrendim.
Bu yüzden artık ne onun ülkesinde
Ne de onun kentinde dolaşacak cesaretim kaldı.
Efendim Ea ile birlikte yaşamak için Apsu'ya[63] *inmek istiyorum.*
Ama size sınırsız bir bolluk, az bulunur balıklar
Ürkek av kuşları ve bereketli bir hasat mevsimi verecek
Akşamüzeri fırtınanın hâkimi size seller gibi buğday verecek.'
Gün ağarırken bütün ev halkı çevremde toplandı
Zifti çocuklar geri kalanları erkekler gemiye getirdi.
Beşinci günde geminin omurgasını ve eğrilerini yerine oturttum.
Geminin temeli, omurgası bir iku genişliğindeydi.
Kenarları iki kez on kamış yüksekliğindeydi.

---

63 Apsu (Abzu): Sümer dilinde ab: su ve zu: bilge kelimelerinden oluşan Apsu, bilgeliğin babası olarak bilinmektedir. Sümer Panteonu'nda Tiamat'la birlikte Apsu ilksel tanrıları temsil etmektedir. Tiamat, dişil bir öğe olarak tuzlu suları temsil ederken Apsu eril bir kimlik olarak tatlı suları sembolize eder. Sümer Yaratılış mitosunda ilksel sulardan doğan bu iki tanrısal varlık, Sümer tanrılarının doğumuna da neden olmuştur. Onların çocuklarının kısa sürede çoğalması ve gürültü yapmalarıyla başlayan süreç, Tiamat ve Apsu'nun onları öldürmek/yok etmek isteğiyle bir savaşa dönüşür. Enuma Eliş mitosunda detaylarıyla anlatılan bu savaşı kazanan genç tanrılar, önce Apsu'yu, sonra da Tiamat'ı yenmişler ve Tiamat'ın bedenini parçalayarak yeryüzünü oluşturmuşlardır.

Üst güvertesi de alt güverteye eşitti.
Bunun da her yanı iki kez on kamış uzunluğundaydı.
Bundan sonra geminin dış yüzünü hazırladım.
Ve onları boyadım.
Gemiyi altı katlı yaptım.
Geminin alt ve üst güvertelerini yedi bölüme ayırdım.
Ambarını da dokuza böldüm.
Ortasına da su kazıkları çaktım.
Güzel kürek seçtim ve geminin direklerini ambara koydum.
Eritmek için kazana 3 şar zift döktüm.
Bunun yarısını saf zift olarak gemiye sakladım.
Tekneciler gemiye 3 şarlık zift getirdiler.
Bunun üçte biri peksimet kızartmak için harcandı.
Üçte ikisini de gemici sakladı.
İşçilere çok sığır kestim.
Ve çok koyun boğazladım.
Gemiyi yapan ustalara ırmak suyu gibi
Durmadan şarap sundum:
Taze şarap, kırmızı şarap, yağ, beyaz şarap
Yeni yıl şölenlerindeki[64] *gibi bir şölen oldu.*
Başımı yağladım.
Yedinci günde gemi tamamlanmıştı.
Gemiyi kızaktan indirmek güç oldu.

---

64 Akitu olarak adlandırılan yeni yıl şenlikleri, bir perhiz dönemiyle başladıktan sonra, normal toplum düzeni tersine çevriliyor ve kölelere geçici olarak iktidar veriliyordu. Tapınaklar törenle temizlendikten sonra, günahların sırtına yüklendiği "günah keçisi" kentten dışarı çıkarılıyor ve kutsal olarak kabul edilen, insanın bir ejderha veya bir canavara karşı verdiği ve kazandığı savaş temsilen tekrar ediliyordu. Daha sonra kral tapınağın iç bölümlerine götürülerek, tanrı karşısında işlediği günahlardan arınması sağlanıyordu. Bu arınma kralın aşağılanması ve hatta küçük bir sopa yemesi ile gerçekleşiyordu. Daha sonra kralın "güvey" olduğu kutsal evlilik töreni yapılıyor ve yeryüzüne döndüğü düşünülen ölülerin tekrar ölüler ülkesine gitmesi kutlanıyordu (Gaster 2000; 75 vd).

Çünkü geminin üçte ikisi suya girinceye dek
Onu kızak üzerinde aşağıdan ve yukarıdan itmek gerekiyordu.
Elime geçen her şeyi içine yükledim.
Elime geçen her gümüşü içine yükledim.
Elime geçen her altını içine yükledim
Bütün ailemi, akrabalarımı gemiye bindirdim.
Kırın bütün yaban hayvanlarını ve evcil hayvanlarını
Ve bütün ustaları gemiye aldım.
Şamaş bana bir süre verdi.
Akşama fırtınanın binicisi (Anu) varıp yıkıcı yağmuru yağdırdığında,
Teknene bin her tarafı sımsıkı kapat dediği an gelmişti,
Bütün yaratıkları ve şeyleri tekneye yükledim.
Vakit gelip çatmıştı gece gelip bastırdı.
Fırtınanın binicisi yağmuru gönderdi.
Hava gerçekten korkunçtu.
Gemiye binip her tarafı sımsıkı kapadım,
Her şey tamamdı, her taraf sımsıkı kapatılmıştı.
İşler eksiksiz tamamlanmıştı.
Gemici Pusuramurri'ye gemiyi yaptığı için
Sarayı her şeyiyle teslim ettim.
Artık gökten kara bulutlar yükseldi.
Bulutların içinde Adad[65] *gürledi.*
Fırtınanın habercileri Şullat ve Haniş[66] *tanrıların kafilesini çekiyorlardı.*
Saray uluları bunların ardından dağları aşıyorlardı.

---

65 Yağmur sırasında, gürültüyle bulutları yararak yağmurun yağmasını sağlayan tanrıdır.

66 Genellikle kötü havanın habercisi olarak verilen tanrılar hakkında fazla bilgi olmamakla beraber, Adad ile birlikte görülmelerinden dolayı şimşek ve yıldırım tanrıları olma ihtimali yüksektir.

Büyük İrkalla/Nergal bütün bentlerin kazıklarını çekti.
Ninurta[67] da ilerleyip büyük havuzun sularını boşalttı.
Anunnaki tanrıları meşaleleri yukarı kaldırıyorlardı.
Tanrıların saçtıkları ışık ülkeyi kızıla boğuyordu.
Fırtına tanrısının saçtığı ateş gökyüzünü yalıyordu.
Bütün güneşin ışıklarını kararttılar.
Büyük fırtına ülkeyi bir çanak gibi parçaladı.
Bir gün karayel esip hepsini sildi süpürdü.
Sonra birdenbire poyraz esip ülkenin altını üstüne getirdi.
Rüzgârlar insanların tepesinde savaş edercesine çarpıştılar.
Göz gözü görmüyordu ve gökten bakınca insanlar tanınmıyordu.
Tanrılar bile tufandan korkarak geri çekildiler
Ve göğün (Anu) en yüksek katına kadar çıktılar.
Tanrılar orada bir köpek gibi titreyerek duvarların dibine sindiler.
Göğün en son zirvesinde büzülüp yatıyorlardı
İştar çocuğuna ağlayan bir ana gibi bağırıyordu.
Tanrıların kraliçesi güzel sesiyle inliyordu:
Yazık o güne o güne lanet olsun!
Benim tanrılar meclisinde kötülük buyurduğum o güne!
Ben nasıl oldu da tanrılar toplantısında kötülük istedim?
Nasıl oldu da insanları yok etmek için bu savaşımı buyurdum?
Benim sevgili insanlarım denizi balıklar gibi doldursunlar diye mi doğuruyordu?
Anunnaki tanrıları onunla birlikte ah ediyorlardı.
Onlar yerlerinde ağlayarak oturuyorlardı.
Dudakları çatlamıştı ve ağzından buhar çıkıyordu.

---

67 Enlil'in oğlu olan Ninurta, nehir sularının barajlar yoluyla kontrol edilmesini sağlayan tanrıdır.

Fırtına ve tufan altı gün yedi geceyi geçti.
Fırtına yurdu silip süpürüyordu.
Artık yedinci gün gelince tufan fırtınası savaşı durdurdu.
Önceden dalgaları bir ordu gibi birbiriyle savaşan deniz
Şimdi dinginleşti.
Kötü rüzgâr dindi ve tufan sona erdi.
Havaya baktığım zaman ortalıkta sessizlik vardı.
Ve bütün insanlık toprak olmuştu.
Suyun kapladığı yeryüzü dümdüzdü.
Bunun üzerine kapağı açtığım zaman
Güneşin ışınları burnuma vurdu.
Diz çöküp oturdum ve ağladım.
Gözyaşlarım burnumun kenarından akıyordu.
Sonra ufka bakarak denizin sonunu aradım.
Her yana on iki kez bakınca
Denizden bir ada yükseldi.
Sonunda gemi Nisir Dağı'na[68] *oturdu.*
Nisir Dağı gemiyi tutup onu bırakmadı
Birinci gün, ikinci gün Nisir Dağı gemiyi tuttu.
Ve onu sallanmaya bırakmadı.
Üçüncü gün, dördüncü gün Nisir Dağı gemiyi tuttu
Ve onu sallanmaya bırakmadı
Beşinci ve altıncı gün Nisir Dağı gemiyi tuttu
Ve onu sallanmaya bırakmadı.
Yedinci güne gelince,
Dışarı bir güvercin çıkarıp uçurdum.

---

68 Kerkük'ün doğusunda, 3000 m yüksekliktedir ve bugün Pir Ömer Gudrun Dağı olarak anılmaktadır. Bununla birlikte her kültürün Tufan mitosunda başka bir dağ olarak gösterilmektedir. Kutsal kitaplarda sözü edilen Ararat Dağı'nın ise Ağrı Dağı olduğu neredeyse üzerinde uzlaşılmış bir konudur. Tanrının emriyle yapılan geminin kalıntıları burada aranmaktadır. Geniş bilgi için Tufan Mitosları bölümüne bakınız.

Güvercin gitti geldi, konacak bir yer bulamadı ve geri döndü
Dışarı bir kırlangıç uçurdum.
Kırlangıç gitti geldi, konacak bir yer bulamayınca geri döndü
Dışarı bir karga çıkarıp uçurdum
Karga gidip bulduğu yiyecekleri yemeye koyuldu
Ve bir daha geri dönmedi.
Bundan sonra dört rüzgâr yönüne
Her şeyi dışarı salıp bir kurban kestim.
Dağın tepesinde bir sunu hazırladım
Artık yedi sunu kazanı kurdum
Üzerine odun, kamış, sedir ve mersin ağacı yığdım.
Tanrılar tatlı kokuyu alınca adağın başına sinekler gibi üşüştüler.
Anu'nun kendisini memnun etmek için
Bir zamanlar armağan ettiği göksel mücevherlerden yapılmış gerdanlığı
Havaya kaldırarak İştar da çıkageldi o sırada.
Ey burada hazır bulunan tanrılar!
Gerdanımdaki değerli taşları hatırlar gibi
Boynumda asılı lacivert taşını gördükçe
Bu günleri hatırlayacağım.
Bu son günleri unutmayacağım.
Tanrıların tümü de adağın başına toplansın.
Ama Enlil gelmesin.
Bu kurbana o asla yaklaşmayacak,
Yaklaşmayacak; çünkü hiç düşünmeden tufana yol açtı.
İnsanlarımın ortadan kalkmasına neden oldu.
Enlil gelip gemiyi görünce çok sinirlendi:
Tanrılara öfkelenip şöyle dedi:
Şu ölümlülerin arasından canını kurtaran çıktı mı acaba?

Hiçbiri ölmekten kurtulmayacaktı.
Bunun üzerine Kuyuların ve Kanalların Tanrısı Ninurta şöyle dedi:
Enlil'e şunları söyledi:
'Ea olmadan hangi tanrı böyle bir şey düzenleyebilir?
Her şeyi bilen yalnızca Ea'dır.'
Sonra Ea savaşçı Enlil'e şunları söyledi:
'Tanrıların en bilgesi yiğit Enlil!
Düşüncesizce nasıl tufanın kopmasına yol açtın?
Günahı işleyene yükle!
Hizaya sok yasaya karşı çıkanı.
Biraz cezalandır kopmaya kaptı mı bağlarını,
Çok sert davranma yoksa mahvedersin cezalandırdığını.
Bir aslan ortadan kaldırsaydı insanlığı
Tufan kırıp geçireceğine.
Bir kurt ortadan kaldırsaydı insanlığı,
Tufan kırıp geçireceğine,
Yeryüzünü kasıp kavuran açlık belası olsaydı
Tufan olacağına.
Yeryüzünü kasıp kavuran veba belası olsaydı
Tufan olacağına.
Tanrıların sırrını ben ele vermedim.
Bilge kişi haberi düşünde almış.
Şimdi söyle bakalım bu kişiye nasıl bir işlem uygulansın?'
O zaman Enlil gemiye yöneldi.
Karımı ve beni elimizden tutarak gemiye soktu.
İkimizi de iki yanına diz çöktürdü.
Alnımıza dokunup şu sözlerle kutsadı bizi:
Geçmiş günlerde Utnapiştim bir ölümlü insandı.
Bundan sonra, kendisi ve karısı
Bizim gibi tanrılar olarak

Uzaklarda ırmakların ağzında yaşayacaklar.
İşte böyle tanrılar beni alıp burada
Irmakların ağzında ve uzakta yaşamaya bıraktılar."
Utnapiştim Gılgamış'a şöyle dedi:
"Sana gelince Gılgamış,
Aradığın hayatı bulabilmen amacıyla
Senin için tanrıları kim toplantıya çağıracak?
Bunu istiyorsan dileğini sına.
Altı gün yedi gece boyunca uykuya direnmen gerek."
Ne var ki olduğu yerde otururken,
Taranmış yapağıdan yumuşacık yünü andıran uyku
Gılgamış'ın üzerine çöktü.
Utnapiştim karısına seslendi:
"Şuna bak! Ölümsüzlüğe kavuşmak uğruna çırpınan
Güçlü adama bir göz at.
Uykunun ağırlığı şimdiden üzerine çöktü."
Karısı cevap verdi:
"Uyandırmak için ona dokun.
Geldiği kapıdan geçip
Sağ salim ülkesine gitsin."
Utnapiştim de şöyle dedi:
"İnsanların tümü de aldatıcıdır.
Bu adam seni bile aldatmaya kalkacaktır.
Bu nedenle ekmek pişir.
Her gün başucuna bir somun koy
Uyuduğu günlerin sayısını belirtmek için de duvara çentik at."
Böylece Utnapiştim'in karısı her gün,
Bir somun pişirdi.
Pişirdiği somunu da Gılgamış'ın başucuna koydu.
Uyuduğu her gün için duvara işaret koydu

Sonra ilk somunun taş gibi sertleştiği,
İkincinin köseleye döndüğü
Üçüncünün sırılsıklam olduğu
Dördüncünün kabuğunun küflendiği
Beşincinin bayatladığı,
Altıncının henüz taze olduğu
Ve yedincinin ateş üzerinde bulunduğu gün geldi.
O zaman Utnapiştim, Gılgamış'ı dürterek uyandırdı.
Uyanan Gılgamış uzaktaki diye bilinen Utnapiştim'e
"*Kalkmam için bana dokunduğun anda dalar gibi olmuştum,*" dedi.
Utnapiştim ona şöyle dedi:
"*Şu somunları say da kaç gün uyuyakaldığını öğren.*
Gördüğün gibi sana pişirilmiş ilk somun
Taş gibi sertleşti.
İkincisi köseleye döndü.
Üçüncüsü sırılsıklam oldu
Dördüncünün kabuğu küflendi
Beşinci bayatladı
Altıncı henüz taze
Yedincisi de seni uyandırdığımda
Hâlâ ateşin üzerinde pişmekteydi."
Gılgamış şunları söyledi:
"*Ne yapacağım şimdi ey Utnapiştim?*
Nereye gideceğim, şimdiden gecenin hırsızı elimi ayağımı bağlıyor
Ölüm ise odama çöreklenmiş.
Ayağımı nereye bassam orada ölümü buluyorum."
O zaman Utnapiştim Urşanabi'ye dönerek şöyle dedi:
"*Yazık Urşanabi!*
Bundan böyle bu barınakta nefret edilen bir kişi oldun.

Burası sana ait değil, bu denizi geçme hakkını yitirdin
Kıyılardan sürüldün artık;
Haydi defol!
Bedeni baştan aşağı kirle kaplı bulunan
Vahşi hayvanların postu yüzünden vücudunun güzelliği fark edilmeyen
Ve önüne düşerek buraya getirdiğin adamı yıkanma yerine götür.
Uzun saçlarını yıkayıp
Suya düşmüş kar kadar temiz kılsın.
Postunu denize atsın, deniz de onu alıp götürsün.
Böylece vücudunun güzelliği gözler önüne serilsin.
Alnındaki saç bağı yenilensin.
Çıplaklığını örtecek giysiler giydirilsin ona
Kentine ulaşıp da yolculuğu sona erene kadar
Bu giysiler eskimesin.
Yepyeni kalsın üzerinde."

Urşanabi böylelikle Gılgamış'ı alıp yıkanma yerine götürdü.
Uzun saçlarını suya düşmüş kar gibi temiz oluncaya kadar yıkandı.
Postunu sırtından atıp da deniz postu alıp götürünce vücudunun güzelliği gözler önüne serildi. Alnına dolanmış saç bağını da yeniledikten sonra ona çıplaklığını örtecek giysiler verdi.
Bu giysiler Gılgamış kentine ulaşıp yolculuğu sona erinceye dek eskimeyecek;
Üzerinde yepyeni kalacaktı.
Bu işler tamamlandıktan sonra Gılgamış ve Urşanabi, suya indirdikleri tekneye bindiler ve yolculuğa hazırlandılar.

Ama *uzaktaki* diye bilinen Utnapiştim'in karısı kocasına şöyle dedi:

"Gılgamış buraya yorgun argın geldi
Bitkin durumdadır şimdi
Yurduna ulaşmasını sağlayacak ne vereceksin ona?"

Utnapiştim konuşurken, Gılgamış da bir sırığın yardımıyla tekneyi kıyıya yanaştırdı:

"Gılgamış buraya yorgun argın geldin
Bitkin düştün. Yurduna ulaşmanı sağlayacak ne vereyim sana?
Gılgamış, gizli bir şeyi, tanrıların bir sırrını açıklayacağım.
Suyun altında yetişen bir bitki vardır.
Bu bitkinin dikeni, gül dikenini andıran bir iğnesi de vardır.
Bu iğne ellerini yaralayacak.
Ama onu koparmayı başarırsan
Ellerin yitirmiş olduğu gençliğini
İnsana geri veren şeyi tutmuş olacak."

Bunu işiten Gılgamış savakları açtı, akıp giden tatlı su akıntısına kendisini bırakıp en derin sulara ulaştı.
Ayaklarına ağır taşlar bağladı ve dibe indi.
Suyun derinliklerinde yetişen bitkiyi gördü.
Bitkinin dikenleri ellerine battı ama Gılgamış bitkiyi koparmayı başardı.
Ayaklarına bağlı olan taşların iplerini kesti.
Sular da onu kıyıya attı.
Gılgamış kayıkçı Urşanabi'ye şöyle dedi:

"Gel de şu olağanüstü bitkiyi gör.
İnsana eski gücünü yeniden kazandırma özelliği var.
Onu yıkılmaz duvarlı Uruk'a götürüp yemeleri için
Yaşlılara vereceğim.
Adını da yaşlıları gençleştiren koyacağım.

Sonunda onu kendim yiyip
Yitirdiğim gençliğimi yeni baştan elde edeceğim."

Bunun üzerine Gılgamış girdiği kapıdan geri döndü.
Urşanabi'yle birlikte yola koyuldu.
Yirmi fersahlık yol aldıktan sonra.
Yolu arkalarında bıraktıktan sonra yemek yediler.
Otuz fersah yol aldıktan sonra gecelemek üzere
konakladılar.
Gılgamış, suyu buz gibi bir kuyu gördü.
İnip suya girdi ve yıkandı.
Suyun derinliğinde yatmakta olan bir yılan ise çiçeğin
yaydığı tatlı kokuyu aldı.
Sudan çıkıp bitkiyi kaptı ve hemen derisini değiştirdi ve
kuyuya daldı.
Bunun üzerine Gılgamış oturup ağladı.
Sonra Urşanabi'ye şöyle dedi:

"Ey Urşanabi! Ellerime bunca acıyı bunun için mi çektirdim?
Bunun için mi yüreğimin kanını akıttım.
Kendi hesabıma hiçbir şey kazanmadım.
Ben değil toprağın yabani hayvanı
Şimdi o bitkinin sefasını sürecek.
Akıntı buradan yirmi fersah geriye
Onu bulup çıkardığım derinliklere götürmüştür bitkiyi.
Bir ipucu bulmuştum şimdi onu da yitirdim.
Tekneyi kıyıda bırakıp yolumuza koyulalım."

Yirmi fersahlık yol aldıktan sonra,
Yolu arkalarında bıraktıktan sonra yemek yediler.
Otuz fersah yol aldıktan sonra gecelemek üzere
konakladılar.
Üç günde bir buçuk aylık yol aldılar.

Yolculukları sona erdiğinde Uruk'a yıkılmaz duvarlı kente vardılar.
Gılgamış, kayıkçı Urşanabi'ye şöyle seslendi:

"Urşanabi, Uruk'un surlarına bir tırman,
Temelin bulunduğu seti incele,
Duvarları bir test et.
Bak bakalım surlar pişmiş tuğladan yapılmamış mı?
Temellerini yedi bilge kurmadı mı?
Tamamın üçte biri kent, üçte biri bahçe, üçte biri tanrıça
İştar'ın kutsal alanıdır.
Tanrıçanın bölgesiyle bir arada bütün bu kesimler
Uruk'un tümünü oluşturur."

XII. Tablet

Gılgamış mitosu aslında 11. tabletle birlikte sona ermiştir. Ancak 12. metin, kahramanlarının aynı olması nedeniyle 12. tablet gibi algılanmış ve kullanılmıştır. MÖ 2. binyılda Sümerce yazılmış olan bir metnin küçük bir parçası olduğu için konu bütünlüğü bozulmuş olmasına rağmen, okuyucuya fikir vereceği düşüncesi ile bu metni de ekleme ihtiyacı duydum. Metnin Yeraltı Dünyası ile ilişkili olması ve onun bir tasvirini sunması nedeniyle Sümer inanışının anlaşılmasına katkıda bulunacağına inanıyorum.

Gılgamış, İştar'la arasında geçen tatsız olay nedeniyle tanrıçayı küstürmekten pişman olur ve onun kalbini kazanıp kendisini affettirmek arzusu içindedir. En değerli ağaçtan yapılmış bir taht hediye etmek isteyen Gılgamış, bunun için huluppu ağacını kesmek üzere ormana gider. Bu ağacın üzerinde kuş, kartal ve aslanın bileşimi olan bir kuş yaşamaktadır. Ağacın köklerinin altında bir yılan yuvası, gövdesinde ise Bakire Tanrıça Lilith'in evi bulunmaktadır. Gılgamış bu ağacı kesmeyi başardıktan sonra gövdesini ve dallarını yüklenerek Uruk'a getirir. Tam bu ağaçtan taht yapılmaya başlanınca, böylesine güzel bir ağaçtan yapılacak tahtın İştar'a verilmesini kıskanan Yeraltı Dünyası'nın kraliçesi ve İştar'ın kardeşi Ereşkigal, ağaca sahip olmak ister. Hemen bir plan yaparak, Yeraltı Dünyası'ndan yeryüzüne kadar çıkan bir tünel kazmaya başlar. Ağacın tam al-

tına açılan bu tünel yeryüzüne ulaşınca huluppu ağacı bu tünelden aşağıya düşer. Gılgamış kendisine hizmet eden Enkidu'yu bu ağacı geri alıp yeryüzüne getirmesi için Yeraltı Dünyası'na gönderir. 12. tablet işte bu noktadan başlayarak öyküyü anlatır.

– I –

"Şimdi ağacı marangoza bırakmış olsaydım,
Karısı onu öz anam gibi saklardı.
Marangozun kızı kendi
Kız kardeşim gibi gözetirdi onu.
Ama ne çare ağaç
Cehenneme düştü.
Ve şimdi çember de
Cehenneme düştü."

Enkidu, böyle söylenip duran Gılgamış'a şunları söyler:

"Ağacın gövdesi bugün Nacar'ın evine getirilmiş olacak.
Ağacın gövdesi Nacar'ın keseri için hazır olacaktır.
Efendim neden ağlıyorsun?
Ağacın gövdesini bugün yerin altından çıkaracağım.
Ağacın dallarını yeraltından yukarı çıkaracağım."

Gılgamış, Yeraltı Dünyası'na gidecek olan Enkidu'ya bazı tavsiyelerde bulunur:

"Eğer bugün Yeraltı dünyasına gidersen,
Kutsal şeyler önünde başını eğmemelisin.
Temiz elbise giymemelisin.
Yoksa hemen senin bir yabancı olduğunu anlarlar.
Mermer şişelerdeki güzel kokulardan sürünmemelisin,
Onlar güzel kokuyu alınca hemen başına toplanırlar.
Silahını Yeraltı Dünyası'na düşürmemelisin.
Yoksa o silahla öldürülmüş olanlar hemen başına toplanırlar.

Eline sopa almamalısın,
Yoksa ruhlar senden korkarlar.
Ayağına ayakkabılarını giymemelisin,
Yerde gürültü etmemelisin.
Çok sevdiğin karını öpmemelisin,
Kin beslediğin karını dövmemelisin,
Sevdiğin çocuğunu öpmemelisin,
Kin duyduğun çocuğunu dövmemelisin,
Yoksa cehennem sana homurdayabilir.
Ve yakalar seni
Hasta yatağında yatan
Ninazu'nun anası.[69]
Ve çıkarır kutsal omuzlarından şalını
Yok olur artık
Pahalı bir parfüm şişesine benzeyen memeleri."

Metin konu bütünlüğünden yoksun bir biçimde devam eder. Enkidu, Yeraltı Dünyası'na iner ve bitki tanrıçası Nin-Asu'nun ülkesine gider. Tanrıçayı ve onun çıplak bedenini gören Enkidu, Gılgamış'ın kendisine verdiği nasihatleri unutur ve Yeraltı Dünyası'nda yabancı olduğu anlaşıldığı için yakalanır. Gılgamış, en yakın arkadaşı, yardımcısı Enkidu'yu kaybetmenin üzüntüsünü yaşamaya başlar.

– II –

Enkidu, yatan kadına, yatan tanrıçaya, yatan
Nin-Asu Ana'ya yaklaşır.
Onun parlak omuzları çıplaktı; örtünmemişti.
Onun göğüsleri mermerden yapılmış gibi kusursuzdu.

69 Ninazu, Yeraltı Dünyası'nın Kraliçesi Ereşkigal'in oğlu olarak bilinir. Aynı zamanda Ningişzida'nın babasıdır. Kutsal hayvanı yılan/ejderha olan bu tanrıya Eşnunna şehrinde tapınak inşa edilmiştir.

– III –

Enkidu, Yeraltı Dünyası'na inip tanrıçayı görünce,
Bu tanrıça önünde başını öne eğdi.
Temiz bir gömlek giydi ve onun bir yabancı olduğunu
hemen anladılar.
Mermer şişelerden alınmış kokuları süründü bedenine
Silahını Yeraltı Dünyası'na düşürdü.
Silahla öldürülmüş olanlar hemen çevresinde toplandılar.
Eline bir sopa aldı ve ruhlar ondan korktular.
Ayağına ayakkabı giydi.
Yerde gürültü yaptı.
Sevdiği karısını öptü,
Kin beslediği karısını dövdü,
Sevdiği çocuğunu öptü,
Sevmediği çocuğunu dövdü.
Cehennem ona homurdadı.

– IV –

Enkidu, yatan kadına, yatan tanrıçaya, yatan
Nin-Asu Ana'ya yaklaşır.
Onun parlak omuzları çıplaktı; örtünmemişti.
Onun göğüsleri mermerden yapılmış gibi kusursuzdu.

– V –

Enkidu yeryüzüne çıkmak isteyince,
Ne başına bela getiren ruh ne de hastalıklar şeytanı onu
yakaladı.
Onu yeraltının kendisi yakaladı.
O kahramanların savaş meydanlarında ölmedi.
Onu yeraltının kendisi öldürdü.

– VI –

İşte o zaman Ninsun'un oğlu Gılgamış, kölesi Enkidu
için ağladı.
Ve yardım istemek için Enlil'in Ekur evine gitti.
"Enlil, bütün ağacımın bedeni Yeraltı Dünyası'na düştü,
Ağacı geri getirmek için yeraltına inen Enkidu'yu
Ne belalar getiren ruh ne de hastalık şeytanı yakaladı;
Onu yeraltının kendisi yakaladı, yeraltının kendisi yakaladı.
Yeraltı Dünyası'nın kralının vahşi şeytanı yakalamadı,
Yeraltı Dünyası'nın kendisi yakaladı.
O er meydanında düşüp ölmedi
Onu yeraltının kendisi öldürdü."
Bunları dinleyen Enlil, Gılgamış'a yardım etmedi;
bunun üzerine Gılgamış, Ay Tanrısı Sin'e gitti.
"Sin Baba, bütün ağacımın bedeni Yeraltı Dünyası'na düştü,
Ağacı geri getirmek için yeraltına inen Enkidu'yu
Ne belalar getiren ruh ne de hastalık şeytanı yakaladı;
Onu yeraltının kendisi yakaladı, yeraltının kendisi yakaladı.
Yeraltı Dünyası'nın kralının vahşi şeytanı yakalamadı,
Yeraltı Dünyası'nın kendisi yakaladı.
O er meydanında düşüp ölmedi
Onu yeraltının kendisi öldürdü."
Gılgamış'ın anlattıklarını dinleyen Sin hiç yanıt
vermedi ona.

– VII –

Gılgamış kalkıp Ea'nın E-Apsu evine gitti:
"Ea, bütün ağacımın bedeni Yeraltı Dünyası'na düştü,
Ağacı geri getirmek için yeraltına inen Enkidu'yu
Ne belalar getiren ruh ne de hastalık şeytanı yakaladı;

Onu yeraltının kendisi yakaladı, yeraltının kendisi yakaladı.
Yeraltı Dünyası'nın kralının vahşi şeytanı yakalamadı,
Yeraltı Dünyası'nın kendisi yakaladı.
O er meydanında düşüp ölmedi
Onu yeraltının kendisi öldürdü."

Ea Gılgamış'a şu şekilde yanıt verdi:

"Cehennemin kralı kahraman Nergal'e başvur,
Ereşkigal'in kocası Kral Nergal'e başvur.
Eğer kral Nergal, yeraltının hava deliğini açarsa,
O zaman Enkidu bir rüzgâr gibi yeraltından çıkar."

– VIII –

(Metnin bu kısmına göre, Gılgamış'ın Nergal'e gittiği ve Nergal'in de Enkidu'yu yeryüzüne çıkardığı anlaşılmaktadır. İki arkadaş tekrar kavuşurlar)

Onlar birbirleriyle kucaklaştılar;
Birbirlerinden ayrılmak bilmediler.
Birbirlerine anlatmaktan bıkmadılar.

"Arkadaşım söyle bana
Söyle bana, yeraltında gördüklerini anlat bana
Anlatamam arkadaşım, anlatamam sana.
Sana yeraltında gördüklerimi anlatırsam
Sen oturup ağlarsın.
Ve ben de oturup ağlarım.
Okşamaktan zevk duyduğun güzel bedenimi
Şimdi böcekler, eski bir giysiyi yer gibi yiyor.
Okşamaktan zevk aldığın güzel başım,
Bir çamur teknesi gibi toprak doludur."

– IX –

Enkidu şunları söyleyerek toprağa çömeldi:

"Arkadaşım, Yeralti Dünyası'nda şunları gördüm;

– X –

Sadece bir oğlu olanı gördün mü?
Gördüm:
Hıçkıra hıçkıra ağlıyor,
Duvarına çakılmış bir çivi önünde
İki oğlu olanı gördün mü?
Gördüm:
Çömelmiş iki tuğlanın üzerinde yemek yiyor".
Üç oğlu olanı gördün mü?
Gördüm:
Su içiyor, çölde taşınan tulumbadan
Dört oğlu olanı gördün mü?
Gördüm:
Dört eşek koşulmuş bir arabanın
Sahibi kadar mutlu.
Beş oğlu olanı gördün mü?
İyi bir yazıcı gibi,
Eserden yana bir sıkıntısı yok
Ve saraya kabul ediliyor istediği zaman.
Altı oğlu olanı gördün mü?
Gördüm:
Bir köylü gibi mutlu.
Yedi oğlanı olanı gördün mü?
Gördüm:
Tanrıların yanına oturmuş
Müzik dinliyor.

Mirasçısı olmayanı gördün mü?
Gördüm:
...i yiyor.
Sarayda hizmet edeni gördün mü?
Gördüm:
Güzel bir bayrak gibi.
Hiç çocuğu olmayan kadını gördün mü?
Gördüm:
Kırık bir çömlekmiş gibi,
Hiç kimse hoşlanmıyor ondan.
Karısının koynuna hiçbir zaman
Girmemiş genç adamı gördün mü?
Gördüm:
Yardım etmek için bir ip uzatılıyor ona.
Ve üzülüyor buna.
Hiçbir zaman erkeğinin koynuna
Girmemiş genç kadını gördün mü?
Gördüm:
Yardım etmek için bir gül uzatılıyor ona
Ve o buna çok üzülüyor.
... gördün mü?
Gördüm:
Kurtçukların kemirdiği bir öküz gibi debeleniyor.
Sehpaya asılı olanı gördün mü?
Evet, gördüm; eğer işlediği suçtan pişman olsaydı, çivisi kırılır ve kurtulurdu.
Eceliyle öleni gördün mü?
Evet gördüm, gece yatağında uyuyup, soğuk su içiyor
Savaş alanında öleni gördün mü?
Evet gördüm, anne ve babası onun için gurur duyuyorlar,
Karısı da onun için çalışıyor.

Ruhuyla kimsenin ilgilenmediği kişiyi gördün mü?
Hayvanlara yedirilen tencere kazıntısı
Ve sokağa atılan yemek çöpleri onun besinidir.
Gemi direğinden düşeni gördün mü?
Gördüm:
Anasını yardıma çağırıyor,
Halatlardan kurtarsın diye.
Birdenbire öleni gördün mü?
Gördüm:
Yatağında yatıyor, soğuk su içiyor.
Vaktinden önce ölenleri gördün mü?
Gördüm:
Tereyağı ve balla donatılmış
Altın ve gümüş bir masanın etrafında oynuyorlar.
Ateşe atılanı gördün mü?
Görmedim:
Onun hayaleti cehennemde değil,
Dumanı göğe yükselmiş.
Cesedi kırda bırakılmış olanı gördün mü?
Evet gördüm. Onun ruhu Yeraltı Dünyası'nda uyumuyor,
Rahat yüzü görmüyor."

MİTOS

Mitos toplumsal hafızanın negatifidir. Bu savı destekleyebilmek için toplumların hafızalarının olduğu önbilgisini kabul etmemiz gerekir. Toplumsal hafızanın geçmiş yaşamın bir sentezi, bir çıkarımı olduğu ve insanların bu birikim içinde dünyaya geldiği ileri sürülebilir. Bu bilgi ve birikim toplumsal yaşamı ve bu yaşam içindeki insanın hayatını kolaylaştıran, onu adapte olmaya zorlayan bir yapı içermektedir. Ancak, toplumsal hayatta kabul edilmeyen, unutulmak zorunda kalınan bir külliyat da vardır ki, gerçekte bunun nereye gittiği konusunda akıl yürütmek oldukça zor görünmektedir. Toplumsal hafızamızın sonraki nesillere aktarımı konusunda elimizden geleni yaparken toplumsal olanın reddettiği bazı edim ve düşüncelerimizi unutma konusunda kendimizle bir kavga içerisine gireriz. Bu belgenin nereye gittiği veya nasıl kaybolduğu bir muammadır. Genel kabule göre, *mitos toplumsal bilinçdışının dışa yansımasıdır* (Fromm 1997). Ancak şunu da hemen ortaya koymalıyız ki toplumsal bilinçdışı, sadece karanlık noktalarda dışavurumu gerçekleştirir. Yani bilinmeyen, uzak geçmiş, yaratılış gibi sorunlar karşısında bizim bile şaştığımız bir dille, son derece fantastik öyküler çıkartır.

Bilinçdışı ancak bilinçdışı problemlerin çözümünde ortaya çıkar. Özellikle, insan bilincinin belki hiçbir zaman bilemeyeceği, kutsal söz konusu olduğunda devreye girmekten kaçınmaz. Bu yaratım herhangi birisinin değil, toplumsal olanın sorununda, kendiliğinden ve organize bir biçimde hareket eder. Bilinçdışının mekanizması hem bilinçli hem de bilinçsizdir. Psişemizin ihtiyaç duyduğu anda kendiliğinden devreye giren bir jeneratör gibidir. Bireysel ihtiyaçlarda rüya olarak hayatımıza müdahale eden bilinçdışı, toplumsal ihtiyaçlarda mitos ve masal olarak ortaya çıkar. Mitoslar varoluşsal sorunlarla ilişkiliyken, masallar daha çok kültürel aktarımın bilinçdışı yöntemidir. Biyolojik bir canlı olarak insanın doğa ve ölüm karşısında zor durumlara düştüğü anlarda ihtiyaç duyduğu mucizevi güç, bilinçdışının karanlığından çıkarak yeni açılımlar sağlar. İradesinin dışında, havsalasının almadığı sorunların aşımı daima mitolojik öyküler yaratmıştır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan Gılgamış mitosunda olduğu gibi, doğaya hükmedemeyen insanın doğa karşısındaki aczine son verebilme gücüne ancak tanrısal kahramanlar sahiptir. Bu tür mitoslar, insanın karşılaştığı varoluşsal problemlerin sembolik anlatımları için toplumsalın bilinçdışında oluşur ve dışa çıkar.

Bu oluşumları geçmişte yaşayan "ilkel" insana mal etmek yanlıştır. Çünkü insan aynı zamanda *mitojenik* (mitos yaratan) bir varlıktır ve doğa ve ölüme karşı verdiği mücadelede her zaman mitoslar yaratmıştır. Bunun en yakın örneklerinden birisi Kurtuluş Savaşı ve Çanakkale Savaşı'dır. Bu hayati sorunları aşma konusunda verilen mücadelenin içerisinde mitolojik unsurlar vardır ve biz toplumsal olarak bu hikâyelerle büyüdük. Bir başka örnek olarak, bunca bil-

giye ve bilime rağmen, Gölcük depreminde anlatılan öyküler gösterilebilir ki, günlerce basında yer aldı ve hatta bağnazlıkla suçlandı. Halbuki bunlar, insanın bilinciyle alt edemeyeceği kadar büyük sorunlardı ve bu tür durumlarda her zaman olduğu gibi, toplumsal bilinçdışı durumdan vazife çıkararak gerçeküstü açıklamalar getirdi. Oysa günümüzde biz depremlerin nasıl, nerede ve yaklaşık olarak ne zaman gerçekleşeceğini bile biliyoruz; ancak bu kadar büyük bir doğa olayı karşısındaki açıklamalar, insan-tanrı ilişkisine gelip kilitleniyor.

İnsanlık, doğasını bilinçdışının karanlık derinliğine hapsetmiştir. Bu, Titanları yenen Zeus'un, düşmanlarını Tartaros'un karanlıklarına zincirlemesiyle gerçekleşmiştir. Kültür, doğanın en bariz özelliklerini reddetmiş, onu unutturarak bilinçdışına göndermiştir. Bir arada üreterek yaşamak doğal değildir. Doğada böyle bir özellik yoktur. Doğada başkasına saygı, ahlak gibi kavramlar yoktur. Bu tür ortak yaşam pratikleri doğal özellikleri törpülemiştir. Başlangıçta bilinçdışı kavramından uzak olan insan, ortak yaşam deneyimleri sayesinde bu karanlık yarığı oluşturmaya başlamıştır. Bu yarık, zaman geçtikçe ayrılmakta ve derinleşmekte; derinleştikçe de karanlıklaşmaktadır. Zaman bilgiye duyulan ihtiyacı artırır. İhtiyaç duyduğumuz bilgilerin pek çoğu rasyonel bilgiler değildir. İşte bu anda bilinçdışı devreye girerek, kendi bireysel veya toplumsal reddiyemizden oluşturduğu bir kompozisyon sunar. Bu kompozisyon, derin anlamlar barındıran, bilinçötesi bir dizgede buluşmuş sembolik bir kodlamadır. İnsanın ilk gününden son anına kadar fotoğraflayıp bilinçdışına gönderdiği bütün resimlerin bir harmonisidir. İster bireysel ister toplumsal olsun, bu kompozisyonu çözümlemek oldukça zordur;

geçmişi, kültürü ve kültürdışını bilmeyi ve yorumlamayı gerektirir. İyi bir analizle kültürel olarak reddettiklerimizin mitoslar kanalıyla yeniden ve farklı bir dizgeyle karşımıza çıktığı görülebilir. İnsan ve kültür neyi ne zaman reddederse, o ret yaşandığı dönemin bir sembolü olmaktadır.

İnsanın doğayla ve yaşamla mücadelesi, bilinç ve bilinçdışını beraberinde oluşturur; bu, tanrıyı ve şeytanı oluşturmaktır. Doğaya "yaşama" kodlamasıyla gelen insan, bilgilenerek bilincini geliştirirken, aslında bilinçdışını da oluşturmaktadır. İnsan her şeyi negatifi ile kaydeden bir sisteme sahiptir. Yaşamı ölümle, doğayı kültürle, aşkı nefretle... Bilinç yaşamı desteklerken, bilinçdışı ölümü ve ölüm korkusunu gündeme getirir. Ya da nefret ettiğimiz ölçüde âşık olabiliriz. Bir dengeleme, bir terazi öyküsüdür söz konusu olan; cennetin cehennemle pişti olmasıdır (Gezgin vd. 2004).

Kişisel yaşamımızda bile hatırlamadığımız çok karanlık bir sıfır noktası vardır. Bu başlangıç noktasıdır; yaşama gözümüzü açmadan biraz önce başlayan ve açtıktan sonra bir süre devam eden süreçtir. Sonraki dönem biraz hatırladığımız, biraz bize anlatılanlardan bildiğimiz; daha sonrası ise bilincinde olduğumuz ve hatırladığımız dönemdir. Kendimizi anlattığımızda ne kadar eskiden söz ediyorsak o kadar mitolojik unsurlara başvururuz. Anlatımımız daha masalsıdır. Yakın zamandan bahsedersek de rasyonel, kronolojik ve mantıklı bir tarih kitabını andırırız. Peki ya insanlık tarihinin bebeklik dönemi söz konusu olursa? Ya bize anlatılan kutsal kitaplarla –ama mutlaka mitolojik– açıklamalar getiririz; ya da bilemediğimiz bir karanlık içinde bir ışık, bir yanıt ararız. İnsanlık tarihinin çocukluk dönemi biraz daha alacakaranlıktır, ancak bazı şeyleri gözümüz seçe-

bilir. Arkeolojik ve antropolojik veriler bu aydınlığı kısmen sağlarlar. Söz konusu olan tarihi dönemlerse, yazılı belgelerin rasyonelliği içerisinde yine bir tarih kitabı gibi eni boyu tutarlı bir metne dönüşürüz. Bu metnin ışıktan uzak kalmış parçaları varsa orada yine fantastik ve sembolik açıklamalar devreye girecektir.

Bu bağlamda, daha somut olarak açıklayıcı olmaya çalışalım. Kutsal kitapların anlattığı ilk ve en eski mitos olan "ilk günah ve cennetten kovulma" seçilebilecek en iyi örneklerden birisidir. Her şeyden önce bu –tanrı hariç– bir yaratılış mitosudur. Evrenin, insanın yaratılışını anlatır; ama aynı zamanda yaşam ve ölümün, iyi ve kötünün, cennet ve cehennemin, doğa ve kültürün varoluşu bu mitosta başlamaktadır. Daha iddialı olmak gerekirse, bilinç ve bilinçdışının ortaya çıkması da bu mitosta yer almaktadır. Bu mitos, insanın bilmek istediği en temel problemin, "varoluş sorunu"nun cevabını vermektedir. Tanrı yarattığı her şeyi isimlendirmesi için Âdem'e yetki verirken, bilincin ilk ürünleri insan lehine kayda geçmektedir. Yani bilincin başlangıcı ya da en temel ihtiyacı ama aynı zamanda bilinçdışının başlangıcı da buradadır. Doğanın, insan doğasının reddedilişi, işlediği "günah" yüzünden cennetten kovuluşu bilinçdışının hanesine yazılmıştır. Cennetin istemediği, yasakladığı davranış olan cinsellik bilinçdışı skoru olarak göze çarpar. Bu aslında, avcı-toplayıcı insanın nüfus artışı nedeniyle bir arada yerleşik yaşamaya mahkûm olmasının sembolik öyküsüdür; toplumsal bir aradalığın cinselliği kontrol etmesinin, toplum dışı davranışların reddedilmesinin, bilinçdışına gönderilmesinin tarihsel açıklamasıdır; cinselliğin toplumun düşmanı ilan edilmesinin, arzulanır bir günah haline dönüştürülmesinin dinsel açıklamasıdır.

Bu mitosun, bir kültürel ve tarihsel döneme, insanın kendisinden çok önceki bir döneme, insanlığın bebeklik ve çocukluk dönemine dair tasvirleri biçiminde okunmasının anlamlı olacağını düşünüyorum. Bu dönemi açıklamanın başka yolları da vardır kuşkusuz; arkeolojik ve antropolojik verilerin ortaya koyduğu bilgileri de kullanabiliriz. Ancak arkeolojik verilerin ya yok ya da çok sınırlı olduğu bu dönemlerin bilimsel açıklamaları daha tatmin edici veya bütünleyici olmayacaktır.

Hangi yöntemi kullanırsak kullanalım bu konudaki çaresizliğimizi kabullenmemiz gerekmektedir. *"Her şeyden önce khaos vardı, ondan Gaia doğdu..."* şeklinde binlerce yıl öncesi insanının varoluş üzerine yaptığı açıklama bugün "Big Bang Teorisi"ne dönüşmüştür. "Büyük bir patlamayla yıldızların ve gezegenlerin güneşten ayrılmaya başlaması ve döndükçe uzaklaşmaları ve soğumaları..." ya da "bataklıklarda kendiliğinden oluşan tek hücreli canlılardan insan ve diğerlerinin türemesi" arasında hiçbir fark yoktur. İkisi de mitolojiktir. Bundan yüzlerce yıl sonra insanlar 20-21. yüzyıl insanına "ne kadar aptal ve ilkellermiş" diyecekler bunlara inandığımız için.

Buradaki çabam düalist bir yaklaşım sergilemek değil, mitosların nasıl ortaya çıktıklarını, zihinsel yolculuklarını anlamaya çalışmak üzerinedir. Ancak bu türden okumalar, mitoslara ve dolayısıyla onların yapılarına farklı çözümlemeler getirmemize yarayacaktır. Bu, mitosların hayatımızda bunca yer etmesini açıklamamıza da olanak verecektir. Bütün bu tartışmaların size farklı bir metin sunacağı umuduyla Gılgamış mitosunun bu taraftan/benim penceremden görünümünü sunuyorum.

GILGAMIŞ VE OİDİPUS

Uruk kralı Enmekar, bir kız evladı olan ve yerine kral ilan edebileceği vârisi olmayan bir kral imiş. Karısı ve kızı ile sarayında yaşar, Uruk kenti ve orada yaşayan halkın daha mutlu olması için çaba harcarmış. Ancak, bir oğlu olmadığı için gizliden üzülür, kahredermiş kendini. Günlerden bir gün, bir falcı saraya gelip kralın falına bakmak istediğini, onun ve Uruk kentinin geleceği için önemli şeyler hissettiğini söylemiş. Kral hemen falcıyı huzura kabul edip, önemli kehanetleri dinlemek için fal bakmasına izin vermiş. Ancak kâhinin söyledikleriyle kanı donmuş ve çok üzülmüş. Kâhine göre, kralın dünyalar güzeli kızı bir oğul doğuracak ve bu oğul büyüdüğünde dedesini öldürüp yerine kral olacakmış. Kral kızına üzülmekle beraber, "önce can" diyerek bu çocuğun doğmasına engel olmanın yollarını düşünmeye başlamış. Bula bula da, kızını kapatmayı, kimseyle görüştürmemeyi bulmuş. Ve bir kule inşa ettirerek kızını içine hapsetmiş ve kimseyle görüştürmemeye başlamış. Kızının dışarı çıkmasını ve dışarıdan birisinin girmesini engellemek amacıyla da kapıya nöbetçiler koymuş. Ancak, bu kadar önleme rağmen nasıl olmuşsa olmuş, kız hamile kalmış. Dokuz ay sonra bir oğlan çocuğu

doğurmuş. Kapıdaki bekçi kızın doğurduğunu görünce, kralın kendisini cezalandıracağını düşünmüş ve paniğe kapılmış; çünkü bu çocuğun olmasını önleyemediği için kralın kendisini sorumlu tutacağını anlamış ve hemen çocuğu kucakladığı gibi kulenin penceresinden aşağıya fırlatıvermiş. Ama kader bu ya, tam o sırada kulenin altından geçen bir kartal varmış ve bir bebeğin kuleden düşmekte olduğunu görünce dayanamayarak havada yakalamış ve çok uzaklara götürmüş. Uzun süre havada yol aldıktan sonra, uzakta gördüğü bir hurma bahçesine kadar gitmiş ve çocuğu bahçeye bırakmış. O sırada bahçede çalışmakta olan bahçıvan, kartalın bahçeye bir şey bıraktığını görünce, hemen o tarafa doğru koşarak çocuğu bulmuş. Olanlara pek anlam veremeyen bahçıvan çocuğun güzelliğinden de etkilenmiş olacak ki, hemen evine ve karısına götürmüş bebeği. Çocukları olmayan çift, olanları tanrının bir lütfu kabul etmişler ve kendi çocuklarıymış gibi sevinerek onun büyümesiyle ilgilenmeye başlamışlar. Kendi cahilliklerinin getirdiği bir özlemle olsa gerek, çocuğun ismini *"her şeyi bilen, gören"* anlamına gelen Gılgamış koymuşlar. Gel zaman git zaman, çocuk kısa sürede büyümüş; çok güçlü kuvvetli, yakışıklı ve bilgili bir delikanlı haline gelmiş. Gılgamış, bilgi ve görgüsünü artırabilmek amacıyla dünyayı tanıma düşüncesiyle, anne ve baba olarak bildiği bahçıvan ve karısının iznini alarak yollara düşmüş. Uzun yıllar kent kent dolaşan Gılgamış, bilgi ve görgüsünü geliştirmiş, okuma yazma öğrenmiş, insanlara yol yordam öğretir olmuş. Gezginliği sırasında bir gün yolu Uruk kentine düşmüş. Kente girer girmez, Uruk halkı onun görünümünden çok etkilenmiş ve etrafında toplanmaya başlamışlar. Bu arada Uruk kentinin yaşlı bilgeleri, kısmetin ayaklarına geldiğini dü-

şünmüş olacaklar ki, akıllarına kral sorununu çözecek bir fikir gelmiş. Çünkü o günlerde Uruk kentinin kralı, yerine geçecek bir erkek evlat bırakmadan ölmüşmüş. Kalabalık aklından bunları geçirirken, içlerinden bir ihtiyar, "kralımız Gılgamış olsun" diye yüksek sesle düşünüvermiş. Bu düşünce, o sırada orada bulunan herkes tarafından çok benimsenince, Gılgamış'a Uruk kentinin kralı olup olmayacağı sorulmuş. Gılgamış, ayağına kadar gelen bu talih kuşunu kaçırmamak için kral olmayı hemen kabul etmiş (Çığ 2000).

Sümer mitosuna göre Gılgamış'ın doğumu ve Uruk kentinin kralı olmasının öyküsü bu şekilde olup bundan sonrası zaten Gılgamış mitosu adıyla bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Gılgamış hakkında aktarılan bu mitosun, birçok eksikliklere rağmen çok tanıdık olduğu söylenebilir ve benzerleriyle de sıklıkla karşılaşmaktayız. İsa, Musa ve İbrahim peygamberlerin yanı sıra, Troia Kralı Priamos'un oğlu Paris ve Pers Kralı Kyros için de benzer öyküler anlatılmaktadır. Bununla birlikte en yakın benzerliği Yunan kahramanı **Oidipus'un**[70] mitosunda buluyoruz. Bir kâhinin doğacak

70 Yunan mitolojisinin en bilinen kahramanlarından birisi olan Oidipus mitosunun pek çok versiyonu bulunmaktadır. Annesi İokaste, babası ise Thebai kralı Laios'tur. İokaste hamileyken, kâhinler Oidipus'un geleceğine dair çok önemli bir kehanette bulunurlar. Buna göre, İokaste'nin doğuracağı çocuk babasını öldürecek ve annesiyle evlenecektir. Kral baba Laios, bu kehanetin gerçekleşmemesi için çocuğu, doğar doğmaz ıssız bir yere bırakır; hem de bırakmadan önce çocuğun ayak bileklerini delerek birbirine bağlar. Çocuğa Oidipus denmesinin nedeni de budur, çünkü Oidipus "şiş ayak" anlamına gelmektedir. Vahşi hayvanlar tarafından parçalanması için doğaya terk edilen Oidipus'u bulan çobanlar onu Korinthos kralı ve kraliçesine götürürler. Oidipus'u çok seven kral ve kraliçe onu kendi çocukları gibi sahiplenir ve büyütürler. Bir tartışma sırasında Korinthosluların birisi onun kralın çocuğu olmadığını, ormanda bulunduğu-

çocuk üzerine yaptığı bir kehanet üzerine çocuğun öldürülmek istenmesi, ancak kaderin bir cilvesi olarak çocuğun bir şekilde yaşaması, babasını öldürerek kral olması ve kraliçe olan annesini karısı olarak alması, Oidipus mitosunda çok detaylı olarak anlatılmaktadır. Başta Freud olmak üzere birçok psikanalist ve felsefecinin yakından ilgilendiği Oidipus mitosu bir *"kültürlenme mitosu"* olarak görülmektedir. Yani bir geçiş öyküsünü içeren, insanlık tarihinin dönüm noktasını ifade eden bir mitos olarak değerlendirilmektedir (Tura 1996).

---

nu söyleyince Oidipus gerçek anne ve babasını bulmak üzere yola çıkar. İşte her şey bu yolculuk sırasında gerçekleşir, çünkü tanrısal yazgıdan kurtulmak mümkün değildir. Oidipus yolun iyice daraldığı bir noktada, arabasıyla gezintiye çıkmış olan Thebai Kralı Laios ile karşılaşır. Arabacı kralın arabasına yol vermesi için Oidipus'u uyarır. Ancak Oidipus'un bu emre uymak için acele etmediğini görünce, onu aşağılamaya başlar. Bunun üzerine Oidipus, hem arabacıyı hem de kralı öldürür. Kimi öldürdüğünün farkında olmayan Oidipus, Thebai'ye doğru yoluna devam ettiği sırada Sphinks ile karşılaşır. Sphinks, Thebai kentine korku salmış bir canavardır; oradan geçen herkese bir bilmece sormakta ve bilemeyenleri öldürmektedir. Sphinks bilemeyeceğinden emin bir biçimde Oidipus'a da aynı soruyu sorar: "Bazen iki, bazen üç, bazen de dört ayakla yürüyen ve genel kuralın tersine en çok ayağı olduğu zaman en zayıf olan yaratık nedir?" Bir başka soru ise "iki kız kardeş var biri ötekini doğuruyor, öteki berikini, kimdir bunlar?" Sphinks bu soruların hangisini sormuş olursa olsun, Oidipus hemen cevap (birinci sorunun yanıtı insan, ikincisininki gece ve gündüzdür) verir. Oidipus'un soruyu bilmesi üzerine canavar kahrından kendisini kayalıklardan aşağıya atar ve ölür. Oidipus Thebai'ye ulaştığında ünü ondan önce gelmiştir ve büyük bir itibarla karşılanır. Hatta kralları da ölmüş olduğu için Oidipus'u kral yapıp kraliçeyle evlendirirler. Ancak günler geçer ve bir süre sonra bir veba salgını Thebai kentini kasıp kavurmaya başlar. Oidipus bu felaketin nedenini öğrenmek için kâhinlere başvurunca gerçekle yüzleşir: Babasını öldürmüş ve annesi ile evlenmiştir. Bu gerçeği öğrenen kraliçe işledikleri günahın ağırlığı ile kendisini öldürür. Annesinin de öldüğünü gören Oidipus onun yakasına taktığı iğne ile gözlerini kör eder.

"Lacan'a göre, Oidipus karmaşası, kültürel düzenin kökeninde yer alır. Oidipus biyolojik varlığı kültürel özneye dönüştüren simgesel bir karmaşadır; bireyin toplum içindeki ilk kimliği olan cinsel kimliği kazandığı, toplumsal bir üye haline dönüştüğü aşamadır. Oidipus olmasa insan kültürün düzenine giremez, çünkü Oidipus olmaksızın 'tatmin-früstrasyon' diyalektiğinde geçen biyolojik 'anne-çocuk' ilişkisi kültürel bir simgeyi, yani babayı da içine alacak şekilde dönüşemez." (Tura 1996; 65) İnsanlığın birlikte yaşama geçiş serüvenini anlatan Oidipus'un öyküsü, doğadan uzaklaşan insanın, yasaların, yasakların, kuralların ortaya çıktığı, kültürün dünyasına geçişini betimleyen bir öyküdür. Kültürün/babanın ortaya koyduğu ensest yasakla *mecnun* olan Oidipus, doğanın derinliklerinde yaşayan kitonik bilinçdışılığı (Sphinks)[71] öldürüp *kültürel* olur; kültürü hâkim kılar. Psikanalistler tarafından bireyin toplumsallığı ile ilişkilendirilip anneden kopuş sürecinin bir hikâyesi olarak değerlendirilen Oidipus, Yunan toplumunun kültürlenmesini temsil etmektedir. Her şeyden önce mitos toplumsal bilinçdışının bir ürünüdür. Lacan'a göre bireyin bilinçdışı, kültür ve yasalarla yani dil yoluyla oluşur. O zaman bu tanımı toplumsal anlamda da doğru ka-

71 Sphinks (Sphigks): Yüzü bir kadın yüzüne benzeyen, gövdesi aslan gövdesi gibi olan ve kuş gibi kanatlar taşıyan dişi canavar. Değişik geleneklerde farklı bir köken verilen Sphinks, Thebai kentini, Pelops'un oğlu Khrysippos'u günahkâr bir aşkla seven Kral Laios yüzünden cezalandırmak üzere Tanrıça Hera tarafından görevlendirilmiştir. Laios, Zethos ile Amphion tarafından bir ara sürgüne gönderilir ve Pelops'un sarayına sığınmak durumunda kalır. Pelops, kendisini çok iyi ağırlar; ancak Laios Pelops'un oğlu olan Khrysippos'a âşık olup onu kaçırınca Pelops Laios'u lanetler ve bu nedenle Laios, oğlu Oidipus tarafından öldürülür. Laios'un yaptıklarını izleyen Hera, çok sinirlenir ve insanları korkuya boğan Sphinks'i, Laios'un kentini cezalandırmak üzere Thebai'ye gönderir. Sphinks, Oidipus'la karşılaşana kadar kentin başına bela olur ve yukarıda anlattığımız gibi Oidipus tarafından öldürülür.

bul etmek gerekir. Yasaların men ettiği doğa, kültürel yaşam, ölüme karşı üretim, yerleşiklik ve sanata geçişin serüvenini Oidipus'ta bulabiliriz. Kaderi anneyle dolayımsız ilişki olan Oidipus'un ölmek üzere doğaya bırakılışı, kutsal kitabın cennetten kovulma öyküsüyle aynı şeydir. Oidipus'un topluma zarar veren kitonik canavarı (Sphinks) öldürmesiyle kültürel yaşamın önündeki engeller ortadan kalkar. Babanın yasası yani hukuk vardır artık. Yasaksız dünyadan yasalar sistemine geçiş gerçekleşmiştir. Bilinçdışı arzuların kurbanı olan Oidipus, kendini kastre ederek kültürü yüceltir. *Bilinçdışı,* kültürün dışına itilenleri içerir ve onlardan oluşur; bu nedenle kültürün en ciddi tehdididir. Oidipus, bir insanın yükselebildiği en yüksek mevki olan kral olurken, bilinçdışı arzularının baskısıyla annesiyle birlikte olunca, kendini cezalandırır ve kör olur. Burada Oidipus'un yükseldiği hiyerarşik konumun, eril gücün en yüksek makamı ve yasa koyuculuk olduğunu da gözden kaçırmamak gerekir. Öte yandan, aile olmanın en temel yasağı ensesttir. Oidipus öyküsü, aile kavramının ortaya çıktığı Yunan dünyasını temsil eder. Aile kültürün temelidir ve yasaların/yasakların başlangıç noktasını oluşturur. Doğal olanın yasaklanması egzogamiyi[72] akrabalık ilişkilerini, ve kültürel bir yapılanma olarak aile ilişkilerini temellendirir.

Oidipus mitosunun yukarıda yapmaya çalıştığımız yorumunu dikkate alınca şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Gıl-

72 Ensest tabusunun bir sonucu olarak görülen egzogami, aile veya klan dışından evlilik yapmak anlamına gelir. Sosyal bağlamda, kurulan sistemin devam etmesi için önemli bir gereklilik gibi görünmekle beraber türün güçlülüğünün sağlanması için de önemlidir. Akraba evliliğine alternatif olarak gösterilen bu evlilik biçimi dünyanın büyük bir bölümünde benimsenmiş ve kesin kurallarla tanımlanmıştır (Haviland 2002; Kottak 2002).

gamış Mezopotamya'nın Oidipus'udur. Gılgamış, Mezopotamya halkının doğal hayattan kültürel hayata geçişinin bir öyküsüdür ve Oidipus mitosunda bulduğumuz sembolik anlatımı burada da görebilmekteyiz. Gılgamış'ın doğumunu anlatan mitosta, Gılgamış mitosu olarak bilinen ve yukarıda çevirisini verdiğimiz uzun mitosta benzer öğeler tespit etmek çok kolaydır. Her iki mitosta da öykü örgüsü neredeyse aynıdır. Doğacak olan bir erkek çocuk, tahtı tehdit edilen bir kral, çocuğa verilen ölüm fermanı; ancak kahramanın ölümden kurtulup mucizevi şekilde yaşama tutunması, saraya geri dönmesi, kralın ölmesi ve yerine kral olması. Bütün bu motifler her iki mitosta da ortaktır. Bunun dışında, Gılgamış'ın Uruk halkı tarafından tanrılara şikâyet edilmesi, yasasız dünyaya yasa getirme arzusundan kaynaklanır. Kuralsızlık ve ensest, kültürel yapının en önemli düşmanlarıdır. Cinselliğin kontrol altına alınması kültürün var olması için zorunludur. Tanrıların Enkidu'yu yaratması ve Gılgamış'la Enkidu'nun bir süre de olsa birlikte hareket etmesi, doğal ve kültürel yaşamın dengesini ifade eder ki, bir tanesinin üstünlüğü söz konusu değildir.

Sphinks ile Humbaba'yı da özdeşleştirebiliriz. Kültürün karşısındaki en büyük engel, bilincin bilinçdışına üstünlüğü ile sona erdirilmiştir. Gılgamış mitosunun en korkunç canavarı Humbaba'dır: bir insanın görmeye dahi tahammül edemediği bilinçdışı canavar. Nihayetinde kaderini öğrenen Oidipus'un kendisini kastre etmesi/kör etmesi ile de Gılgamış'ın ölümlü olmasını kabul etmesi, buna boyun eğmesi benzeşmektedir.

Bir kültürlenme süreci miti olarak bakıldığında Gılgamış'ın Oidipus'a oranla doğrudan kültüre atıfta bulunduğu çok açıktır. Oidipus'ta sembolik olarak anlatılan pek

çok şey Gılgamış mitosunda neredeyse olduğu gibi ifade edilmektedir. Özellikle mitosun Enkidu ile ilgili bölümlerinde, doğal dünyadan yasal dünyaya geçiş çok açık bir biçimde anlatılmaktadır. Aynı şekilde, cinsel özgürlüğü bulunan kral Gılgamış'ın kültür yaşamına adım atan insan tarafından yasaklanması ve engel olunması bu gerçeği ortaya koymaktadır.

Enkidu'nun ormandan çıkarılıp Uruk'a getirilmesine kadar geçen süreç insanın tarih içerisindeki en önemli geçiş sürecinin sembolik anlatımıdır: Bu geçiş, sadece yasaların, kültürün dünyasına değil, aynı zamanda yazılı yasaya geçiştir. Dilin kendisini tabletlerle geleceğe taşıdığı bir geçiştir. Bu mitosta avcı-toplayıcılıktan üretime ve yerleşik yaşam biçimine, hatta ticarete, yazılı kültüre, yani tarihe geçişin toplumsal modeli sunulmaktadır. Gılgamış nezdinde, bu sürecin nasıl uzun ve karanlık bir yol olduğu ve bilinmeyen düşmanlarla dolu olduğu mitolojik bir dille anlatılmaktadır. Geleneğin, kültürün, yasanın gereklerinin oturduğu, yazıyla geleceğe aktarıldığı ve toplumsal düzenin evrenselleştiği Gılgamış ve Enkidu'nun macerasında yansımaktadır.

Oidipus Batı'nın kültürlenme sürecini içerirken, Gılgamış insanlık tarihinin en önemli, en uzun ve en hayati kültürlenme sürecini içermektedir. Gılgamış miti dünya tarihinin kültürel arketipidir. Bereketli Hilal'in bereketinin kontrol altına alınmasından, dünyaya yayılmasını sağlayan ticaretin, siyasi, kültürel ve dinsel düzenin yazılı hale getirilmesine kadar olan insanlık tarihinin en kritik süreci Gılgamış miti ile hayat bulmaktadır. Bu mit insanlığın ölüm karşısındaki en ciddi sınavıdır; Mezapotamya'nın en hayati sorunu olan suyla veya susuzlukla gelen ölümün

kültürle bertaraf edilmesinin destanıdır. Doğu'dan gelen tabletler üzerinde hayat bulan Gılgamış, Batı kültürünün üzerine inşa edebileceği sağlam bir zemin oluşturur. Gılgamış, Oidipus'un varlığının meşru zeminidir. Gılgamış, sanatın, soyutlamanın, kültürün, toplumsal yaşamın, kısacası uygarlığın müjdesidir. *Tarih Gılgamış'la başlar.*

DOĞANIN KÜLTÜRE DÖNÜŞÜMÜ

Bu kitabın başında orijinal metnini okuduğunuz Gılgamış mitosunun en temel boyutlarından birisi insan-doğa-kültür üçlemesidir. Doğanın bir parçası ve biyolojik bir canlı olarak yaşama başlayan insanın, kendi doğasına karşı verdiği mücadelenin ve onu öldürmesinin resmedilmesidir Gılgamış mitosu. İnsanın ölümle verdiği mücadelenin en eski örneklerinden birisidir (Heidel 1963; Mason 2003). Ancak burada basit bir ölümsüzlük arayışı olduğu düşünülmemelidir çünkü daha sofistike bir savaş söz konusudur. Doğanın kendine verdikleriyle yetinmeyen, daha fazlasını isteyen insanın tanrısal yazgısı konu edilmektedir. Yukarıda da değindiğimiz gibi, bu türden mitosların farklı okumalarını yapmak mümkündür. Örneğin, bir dönemin öyküsü gibi bakabiliriz Gılgamış'ın büyüleyici macerasına. Gılgamış'ın Enkidu ile mücadelesi, cennetten kovulmakla özdeşleştirebileceğimiz bir üretim çağı başlangıcı öyküsü iken, ölümü kabullenip kültür ve yazı yoluyla kalıcı olmaya çalışan Gılgamış'ın öyküsü, kentleşmenin tüm kurumsal dizgeleriyle gerçekleştiği MÖ 4. bin Mezopotamya'sını yansıtmaktadır. Aynı mitos içerisinde iki farklı dönemin

izlerini bulmak çok şaşırtıcı bir şey değildir. Mitoslar yaşayan organizmalar gibidir. Söylendikleri/anlatıldıkları her toplumdan bir şeyler alır ve sürekli kendilerini yenilerler. Ancak, burada Gılgamış'ın en büyük şanssızlığı onun yazıya aktarılmasıdır. Yazı, değişmeden kalmayı sağlayan öldürücü bir araçtır. Bu nedenle Gılgamış yazıya geçtiği andan itibaren değişmeden kalmıştır. Ancak onun arkeolojik kazılarda yeniden gün ışığına çıkarılarak okunmaya başlaması ve bazı yorumcular tarafından irdelenmesi, ona yeniden can vermektedir.

Gılgamış'ın kendi içgüdüsü veya doğası olarak algılanabilecek olan Enkidu'nun öyküsü, burada en can alıcı noktayı oluşturmaktadır. Gılgamış mitosundan bağımsız olarak Enkidu mitosunu değerlendirmek gerekirse açıkça görülmektedir ki bu, insanın yaratılışı, cennete konulması ve oradan kovulmasını anlatmaktadır. Tanrılar, Enkidu'yu doğada yaşayabilecek her türlü yetenekle yaratmışlardır. İhtiyaç duyduğu her şeyi rahatlıkla elde edebilecek bir kabiliyete sahiptir. Kültür denilen şeyden haberdar değildir. Hatta ölümsüzdür demek bile mümkündür; çünkü ölümü ona ilk karşılaştığı avcı ve fahişe *Shamhat* getirmiştir. Avcının *Sangasu* olan adının Akat dilinde "ölüm getiren" anlamında olması burada oldukça ironik bir veridir. Enkidu avcı Sangasu (ölüm getiren) ile karşılaşmasaydı, ölümden uzak mutlu bir hayat sürecekti. Şehir görmüş, tuzak kurmayı bilen, Enkidu'ya göre kültüre daha çok ait olan bu avcı, Enkidu'nun doğasını değiştiren avcı-toplayıcı kabilenin son üyelerindendir. Ancak, fahişenin rolü daha can alıcı görünmektedir. Kutsal kitaplardaki Havva motifiyle müthiş ve şaşırtıcı bir paralellik gösterir. Fakat burada daha doğrudan bir dil kullanılmıştır. Kutsal kitaplarda sembolik

bir dille anlatılan cinsel ilişki, burada açık ve erotik bir ifadeyle anlam bulmaktadır. İnsanın yaşamla mücadelesinde cinsellik her zaman önemli bir öğe olarak kullanılmıştır. Burada gerçekte olan şey, Enkidu'nun Shamhat ile cinsel olarak birlikte olması değildir. Cinsellik, insanın yaşam savaşında nüfus ve doğa ilişkisini anlatan bir metafor olarak kullanılmıştır. Cinsellik, doğum ve nüfus artışı, insanın doğayla yaşam mücadelesinde her zaman kritik bir noktada yer almıştır. Avcı-toplayıcı yaşam biçiminin küçük toplumları, nüfuslarını belli bir oranda korumak zorundaydılar. Kabilelerin yaşadığı savanın belli bir sayıda insanı beslemeye gücü olduğunu, nüfusun bu oranın üzerine çıkmasının insanları yaşam ve beslenme biçimlerini değiştirecek yeni arayışlara iteceğini söylemek mümkündür (Harris 1994). Hemen bütün inanç ve kültürlerde üremenin en temel sembolü olarak cinsel ilişkinin kullanıldığı bir gerçektir. Ve yine aynı şekilde semavi dinlerde günah ve cezalandırma kavramlarının nedeni olarak cinselliğin gösterilmesi bu anlamda önemlidir. Kutsal kitaplarda Âdem'in Havva'yla ilişkisi, Tanrı'nın insanı cennetten kovmasına, insana ölüm vermesine ve yaşama biçimini değiştirmesine neden olmuştur. İnsanlar bu kadar çoğalmasaydı, cennet olarak öykündükleri o binlerce yıllık (avcı-toplayıcı) yaşama devam edebileceklerdi. Cinsellik suçu insanın doğadan ayrılmak zorunda kalacağı bir yazgıdır; cennetten kovulmadır. O artık doğayla barışık yaşayamaz; doğanın verdiğinden daha fazlasına ihtiyacı vardır. Annenin sütü çocuğa yetmemektedir; anneden ayrılmanın zamanı gelmiştir.

Daha fazla nüfus daha fazla besin ihtiyacı demekti; üreme oranının artması demekti. Çok çocuklu kadın, işgücü kaybı anlamına geliyordu. Göçmenin önündeki ayak ba-

ğıydı. Sürekli göç eden insanların hızını kesen bir prangaydı. Zorlaşan hayat geçmişe bakışı romantikleştiriyordu. Toprak ana ile insan arasındaki kopuşu hızlandıran en önemli adım nüfus artışı idi. Kalabalıklaşan nüfus, insanları toprağa mahkûm ediyor ve güçleşen yaşamda bir aradalığı ve yerleşikliği zorunlu kılıyordu. Cinsellik, kültürün üretilmesinin en önemli koşuludur. Zorunluluklar sonucunda ortaya çıkan ihtiyaçlar kültürün üretilmesini kaçınılmaz kılıyordu. Kültür insanın yazgısıdır (Paglia 2004). Kültürün sonu da ölümdür. Ölüm insanın kaderidir. İnsan, zayıf doğası gereği adaptasyon özürlüdür. Kültür üretmek zorundadır. Ancak bu şekilde ayakta kalabilir. Kendi özgün kişiliğini yakalayabilmesi için anneden ayrılması ve hatta onun engellemelerine karşın kendi özgürlüğünü araması gerekmektedir. Ayrılma arttıkça engellenme de artmaktadır. İnsan giderek doğa anasından kopacak, ölümsüzlüğü, özgünlüğü arayacak ancak kaderi hep aynı –*ölüm*– olacaktı. Burada baba, etkisiz bir eleman gibi görünen kültürdür. Anneden babaya (doğadan kültüre) yolculuk başlamıştır. Doğumla can veren anne, ölüme dönüşmüştür. Avcı-toplayıcı toplulukların tarımsal yerleşik düzene dönüşmesinin öyküsü, neredeyse bütün toplumlarda bu şekilde sembolleştirilir.

Gılgamış'ın kentten ayrılarak ölümsüzlük aramak üzere yola düşmesi, bir insanın hayatından yola çıkarak da anlamlandırılabilecek bir sembolik anlatımdır. Buna göre, Gılgamış'ın bu mistik yolculuğunu, çocuğun anneden bağımsızlaşmaya başlayarak babaya yönelmesi olarak yorumlamak olasıdır. Bilince/kültüre doğru yapılan bu yolculuk çocuğun psişesinde bilinçdışı yarığının oluşmasına neden olmaktadır. Lacan'a göre, ayna evresindeki çocuk,

kendi imgesiyle ya da annesinin bütünsel imgesiyle özdeşleşerek bu ikili (imgesel) ilişki içinde kendini ideal varlık (muhtemelen fallus[73]) olarak düşünür. Kendisi ile idealin hemen ele geçirilecekmiş kadar yakın hissedildiği bu durum, Lacan'a göre Oidipus döneminde babanın devreye girmesiyle yıkılır ve idealleştirme babaya yansıtılır (Tura 2000). Mitosa geri döndüğümüzde, Gılgamış'ın da benzer bir süreç yaşadığından söz edebiliriz. Uruk kralının, mitosun başında, kentiyle kurduğu ilişkinin ne kadar dolayımsız ve mutluluk verici olduğu uzun uzun anlatılır. Bu erken ilişki sırasında Gılgamış'ın imgesiyle özdeşleşerek, fallus gibi davranması önemli bir sembolik göstergedir. Kültürün devreye girmesiyle yıkılan bu ilişkinin yerini babanın en fazla kendini bulduğu ölümsüzlük imgesi alır. Mutlu ve fallik yaşam, birden yerini kültüre yapılan yolculuğa bırakır ve her an varlığı hissedilen anne, terk edilmesi gereken bir varlığa dönüşür. Bu yolculuk, çocuğun yaşamında mitik ve fantastik olarak gerçekleşir. Fantastik öğelerle dolu olan bu yolculuk, çocuğun kültürle (babayla) tanışmasına neden olur; ancak burada yasaklar ve engellemeler de başlar. Bilinçdışının oluşumuna neden olan kültürel reddiyeler, çocuğun kültüre dahil olması, hatta anneyle gerçekleştirdiği simgesel özdeşleştirmeyi babaya yansıtması anlamına gelmektedir. Aslında burada gerçekleşen şey kültürün anneyi, dolayısıyla da ölümü yasaklamasıdır. Anneyle yaşanan doğrudan haz ilişkisinin yasaklanmasıdır. Bunun anlamı ölümün yasaklanmasıdır; ölümden kaçışın başlamasıdır. Kültürün yazgısal bir biçimde (tanrıların bilgisi ve

73 Fallus/fallos, erkeklik organı anlamına gelen Yunanca sözcüktür. Antik kültürlerde bereketin simgesi olarak sıkça kullanılmıştır. Güç ve iktidarla da özdeşleştirilen fallus büyük taşlardan yontularak mezarların üzerine dikilmiştir.

onayı ile) doğrudan haz ilişkisini yasaklaması, Gılgamış'ı ölüm ve ölümsüzlük kavşağına itmiştir. Anne artık Gılgamış için ölüm anlamına gelmektedir ki, kültürün en son istediği şeydir. Çünkü kültür ölüme karşı kodlanmış bir genetik yapıya sahiptir. Artık anne, kültürün yönlendirmesiyle mümkün olabilecek en geç dönemde gidilmesi gereken cennettir. Ölüme karşı direnen Gılgamış, yazıyla ölümsüzleşir. Biyolojik bir varlığın kültürel bir özneye dönüşmesi, Gılgamış'ın ölümsüzlük arayışında gerçekleşir. Bireyin toplumda taşıdığı ilk kimlik olan cinsel kimliğin mitik kahramanlıklarla yüklü bir yolculukla, kültürel kimliğe dönüşmesidir. Dede Korkut mitoslarının isme sahip olmak için yararlılık göstermesi gereken kahramanları, kültürel kimlik kazanımının en iyi örnekleridir (Gökyay 2000). Oidipus karmaşasının biyolojik insana sunduğu kültürel kimliktir bu. Anne çocuk arasında başlangıçta babasız/kültürsüz/engellemesiz yaşanan dolayımsız ilişki insanı kültür düzenine götüremez. Çocuğun bu ilişkisel hazzında bir baba/engelleme şarttır. Çünkü biyolojik ilişki babayı içine alamayacak kadar dolayımsızdır. Ancak kültürel boyut babayla başlar.

Buradaki önemli noktalardan birisi de Gılgamış'ın sürekli yeni evlenen kızlarla gerdek yaşamasıdır. Cinsellik, insanın ölüme karşı kullandığı en önemli silahtır ve bu anlamda kültürün icadı olarak kabul edilmelidir. Fallus ölüme bir direniştir. Fallus insanın doğa karşısında mutlak güce ulaşarak tamamlanmasıdır. Bu, insanın tanrılaşması deneyimidir. Bütünlenen insan kendisini tanrı gibi hissetmektedir. Bu dönemdeki çocuk anneden, insan ise doğadan ayrışmaya başlar. Fallus bir üretim aracıdır. İşte bu dönemde çocuğun önüne baba früstrasyonu çıkar ve kültür, çocuğun bi-

linçdışına giden yolu açar. Her şey serbest ve zevk temelinde gerçekleşirken yasaklar başlar; çocuk aklına gelen her şeyi gerçekleştiremez. Maddi kültür kalıntıları fallusun neolitik dönemden önce sıklıkla rastlanan bir sembolik nesne olmadığını ve üretim ve yerleşik sistem anlamına gelen bu dönemle birlikte, fallusun önem kazanmaya başladığını göstermektedir. Çünkü fallus veya cinsellik üretimdir, toprağın döllenmesi, kültür ürünlerinin hasadıdır. Bu dönemde insan doğadan kovulmuş ya da doğasını kaybetmiş olarak sembolize edilir. Toplumsal kuralların ortaya çıktığı, anneye olan ilginin ensest yasağı ile uzaklaştırıldığı, mülkiyetin temellerinin atıldığı bir dönemdir (Gezgin 2008).

Gılgamış'la özdeşleştirebileceğimiz bir başka dönem ise Mezopotamya kültürünün ağırlığını hissettirdiği dönem olan MÖ 4. binyıldır. Kentsel Devrim (Childe 1974) olarak da adlandırılan bu dönem, Gılgamış mitosunun içerisine kent ve yazı ibareleri ile işlemiştir. İnsanın kültür üretimiyle doğasından uzaklaşmaya başladığı bir dönemin öyküsüyle başlayan mitos, bu sembolik öğelerle MÖ 4. ve hatta 3. binyıla işaret etmektedir. Doğaya karşı kültür üreterek ve kendi doğasını her seferinde bir kez daha yenerek, kültüre yönelen insanın yaklaşık MÖ 9. binyılda başlayan ve kültür üretiminin, belki de en önemli safhası olan kent ve yazı kavramlarının ortaya çıktığı MÖ 4. binyıla kadar olan insani öyküsünün sembolik bir mitosudur; Gılgamış.

Cinsel ilişkilerin ve kimliklerin kültürün içerisinde yeniden biçimlendirilmesi, Gılgamış mitosunun konularından bir diğeridir. Avcı-toplayıcı göçmenlerin yerleşik ve üretimi zorunlu kılan hayatlarıyla yeniden şekillenen cinsellikleri, burada son formunu bulmaktadır. Yazı, uzmanlık, toplumsal tabakalanma ve diğer unsurlarla belirtilen

kentsel yaşam insana yeni engellemeler getirmektedir. Üstelik bu engellemeler, tanrısal yasalar ve yazıyla insanı daha keskin hatlar içerisine hapsetmektedir. İnsanın dil yoluyla tanıştığı kültür, yazı yoluyla kader olmaktadır. İnsan kendi çizdiği dairenin içerisinde hapsolmakta, anne yasaklanmakta ve bilinçdışı yarığı genişlemektedir. Doğada küçük klanlar halinde ve özgür yaşayan insan için, sınırları yazıyla ve yasaklarla belirlenmiş bir hayatın başlangıcıdır. Kaderin insanlığın alnına yazılmasıdır bu. Kültürün dışına sürüklenen Oidipus'un Sphinks'i öldürerek kültürel olmasının öyküsüdür. Freud ve diğerlerinin insanın kültürlenme süreci olarak adlandırdıkları Oidipus sürecidir, Gılgamış'ın yaşadıkları. Toplumsal kurallarla sınırlanmaya başlayan Gılgamış'ın bilinçdışının oluştuğu ve kıllı içgüdüsünü yendiği savaşın sembolik anlatımıdır. Bu savaş en çok doğaya ve kadına karşı verilen bir savaştır. Cinsellik bu savaşın en önemli tarafıdır ve kontrol altına alınması gerekmektedir. Çünkü kültür cinselliğin kontrol altına alınmasıyla mümkün olabilmektedir. Cinselliğin zapturapt altına alınması, kadının kontrol altına alınmasını gerektirir. Lilith'in şeytana yönelmesiyle başlayan, Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasıyla devam eden kontrol süreci, İştar'ın reddedilmesiyle neredeyse zihinsel bir reddetmeye dönüşmektedir. İnsanın doğumunu cinselliğin bir sonucu olarak görmeye başlayan neolitik kültür, yerini çoğalan insanların cinsel yasaklamalarla daha büyük boyutlarda bir arada yaşamasına olanak sağlayan örgütlü bir kültüre bırakmıştır. Childe'ın devrim olarak adlandırdığı her iki süreç de cinselliğin kontrol altına alınmasının başarısını ifade etmektedir. Kültür yaratmanın en temel koşulu bir arada yaşamanın kurallanmasıdır.

Gılgamış'ın kültürlenme sürecinde yaşadığı en son fantastik macera, sahip olduğu, kendisini efendi hissettiği fallik durumu yitirerek kültüre geri dönmesiyle sona erer. Büyük mücadelelerle elde ettiği, kendisini tanrısal boyuta çıkaracak silahı yılana kaptıran Gılgamış, ölümle mücadelede kültürün gölgesine sığınmaya karar vererek toplumsala dönüş yapar. Çünkü yaşarken ölümsüz olunamayacağı, ölüm denizini aşmadan annesine kavuşamayacağı şeklindeki tanrısal yazgıdan kurtuluş olmadığını anlar. Ülkesine dönen Gılgamış, kültürün kendisini kabulü için yaptığı bu fantastik macerayı yazıya dökmeye ve bütün insanlara kültürden kaçış olmadığını anlatmaya karar verir. Doğaya karşı verdiği mücadeleden Gılgamış, kültürün sınırlarını güçlendirerek çıkar.

YEME-İÇME-YIKANMA-GİYİNME

Gılgamış mitosunun bir kültürlenme süreci olduğunu yukarıda söylemiştik. Mitos, avcı-toplayıcı beslenme kültüründen yeme-içme ve ziyafete geçme süreci olarak da okunabilir. Cinsellikle/nüfus artışıyla başlayan geçiş süreci, yeme ve içme ile âdeta geri dönülmez bir noktaya ulaşır. En temel biyolojik ihtiyaçlardan birisi olan karın doyurma/beslenme yerini damak tadına, kültürel yemek geleneğine bırakır. Temel olan ihtiyacın keyfe ulaşması, bu sürecin en temel göstergelerindendir. Hayvanlar gibi karın doyurmak amacıyla peşine düşülen besin, bu sürecin sonunda keyif de veren sosyolojik bir olguya dönüşmektedir.

Doğadaki bitkisel kaynakların toplanması ve hayvani ürünlerin avlanmasıyla başlayan bu süreç, insan yaşamını da yönlendiren ihtiyaçların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Doğada milyonlarca yıl doğal olarak ve doğanın verdikleriyle yetinen insan, nüfusunu kontrol altına alamadığı için, başka besin kaynaklarına ihtiyaç duymaya başlamıştır. Bu arayış insanı gitmeyi istemediği veya düşünmediği bir noktaya getirmiştir. Etrafındaki böcekler ve bazı tahıllardan giderdiği protein ihtiyacını, daha zor yakalanan

hayvanlarla gidermek zorunda kalmıştır. Bu zorundalık, insana kapan yapma, ok ve yayı kullanıma sokma gibi getiriler sağlamıştır. Yaşadıkları bölgede toplayıcılık yoluyla giderdikleri bitkisel ürün ihtiyacı, doğanın kalabalıklaşan nüfusunu geçindirmemeye başlayınca, insan toprağa ve ürünleri kontrol altında üretmeye mahkûm olmuştur. Bu gelişimin getirdiği rahatlık, ateşin de giderek kontrol altına alınması ve besin pişirme geleneğinde kullanılmaya başlaması nedeniyle, nüfusun daha da artmasına neden olmuştur. Bu karşılıklı tetikleme süreci, insanı kültür üretmeye zorunlu kılmıştır. Yerleşik düzene ve üretime geçiş, insan ihtiyaçlarının çoğalmasına ve çeşitlenmesine neden olmuştur. Çeşitlenen insan ihtiyaçları farklı uzmanlıkları olan insanların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Artı üretim, nüfus yoğunluğu başka gelişmelere yol açmış ve ticaret ortaya çıkmıştır (Frankford 1989; Frangipane 2002; Roaf 1996; Maisels 1999). Ekonomik gelişmelerin dışında insanların bir arada yaşama zorunlulukları onlar arasındaki ilişkilerin yeniden şekillendirilmesini sağlamıştır. Bu şekillenme, insan davranışları ve yaşama biçimlerini etkilemiş ve sosyal insanın başka boyutları belirmiştir. Artık insan temel ihtiyaçlarının ötesine geçmiş, daha fazlasını hedefler hale gelmiştir. Karın doyurmak, aynı zamanda zevk veren, insan hayatına renk katan, sosyal insanın arzulanırlığını, toplumsal rolünü belirleyen bir hal almıştır.

Yeme-içme davranışı toplumsal ve dolayısıyla kültürel olmanın en önemli araçlarından birisidir. Yemek ve içmek, insanı kültüre bağlayan göbek bağıdır. Diğer insanlarla dolayımsız ilişki kurmanın en etkin biçimlerinden birisidir. Bu nedenle, cennetten kovulan Enkidu'dan yemesi ve içmesi beklenir:

"Onun önüne yemek koydular.
Onun önüne içecek koydular.
Enkidu yemek yemek ve bira içmek konusunda bir şey bilmiyordu.
Hiç düşünmemişti.
Fahişe konuştu ve ona şöyle dedi:
"Yemek ye Enkidu! Yaşamanın bir yoludur.
Bira iç, bu ülkenin geleneğindendir."
Enkidu doyana kadar yemek yedi
Yedi küp içki içti ve neşeyle doldu, içi açıldı.
İçi açıldı ve yüzü parladı."

Fahişe'nin Enkidu'yu insan kılmak için istediği şeylerin başında yemek ve içmek geliyordu. Beslenme ihtiyacını karşılayan besin, insana neşe veren, içini açan, başka dünyalara ulaştıran bir araca dönüşmüştü. Birkaç gün öncesine kadar savandaki diğer hayvanlarla birlikte otlayan, su kenarına gelerek nehirden ağzıyla su içen Enkidu, birdenbire kendisini bir ziyafet sofrasında bulmuştu. Hiç alışık olmadığı bir yemeği yemesine rağmen, Enkidu insani duygular hissetmeye başlamış, içi açılmıştı.

Antropoloji araştırmaları, besin ve yeme-içme ile insan davranışlarının birbirlerini etkileyen unsurlar olduğunu göstermektedir (Havilland 2002). Birlikte yaşamanın ve sosyal olmanın en temel getirisi yeme-içme kültürü olmuştur. Karın doyurmanın ötesinde, sosyalleşme, popülerlik ve iktidar gibi kavramlar yeme-içme davranışıyla doğrudan ilişkili olmuşlardır. Yerleşik sisteme geçiş ve farklı besin kaynakları üzerine kurulan hâkimiyet, sofraların zenginleşmesine, çeşidin artmasına ve yeme-içmenin tek başına bir kültür kaynağı ve iktidar aracı olmasına neden ol-

muştur. Siyasi otoritenin toplumsal yapı içinde yer almasının en önemli nedenlerinden birisi olarak yiyecek kaynaklarının paylaşımı ve kontrolü gösterilmektedir (Harris 1994). Besin kaynaklarının büyük oranda insan eline geçmesi karın doyurmayı şölene dönüştürmüştür. Şölenler de öteden beri siyasi otoritenin en güçlü enstrümanlarından birisi olmuştur.

Avcı-toplayıcılıktan yerleşiklik ve üretimciliğe evrilen yaşamın en önemli olaylarından birisi, küçük klanların örgütlü ve sistematik hareket eden toplumlara dönüşmesidir. Birlikte yaşamak bazı gündelik hayat pratiklerinin organize edilmesini sağlamıştır. Özellikle üretim, kamusal düzenlemeler ve savaş gibi olgular insanları organize olmaya itiyordu. Organize insan toplulukları organizasyonu yapan sınıfın ortaya çıkması demektir. İlk topluluklarda tam olarak nasıl ortaya çıktıkları bilinmese de üretim ve tüketim dengesinin bir sonucu oldukları çok açıktır. İnsanların daha organize olmaları hayatın kolaylaşmasını sağlarken, organizatörün konumu ve gücü tamamen üretilen besin kaynaklarının dağıtımı ve paylaştırılmasına bağlıydı. İktidarın hiç şüphesiz en büyük gücü üretilen besin kaynaklarının paylaşıldığı büyük şölenlerdir. Şölen ne kadar büyük ve görkemli olursa iktidar o denli güçlü olurdu. Daha çok üretim yapabilen insanların verdikleri şölenlerle etrafını etkilemesi yönetici sınıfının ortaya çıkmasında en önemli paya sahiptir.

Besin kaynaklarının kontrol edilmesi, yeme-içme kültürünün değişmesi beraberinde başka değişiklikleri de tetiklemiştir. Özellikle sofranın zenginleşmesi, yemek pişirme geleneğinin ortaya çıkması / yaygınlaşması, ocak ve çömlek gibi yemekle ilişkili araçların da gelişmesini sağlamıştır.

Yapılan arkeolojik kazılar, insanın yerleşik sisteme geçtikten bir süre sonra çömleği keşfettiğini ve yaygın olarak kullanmaya başladığını gösteriyor. Ancak burada üzerinde durmam gereken en önemli nokta, insanın yeme-içmeyi doğal halinden farklılaştırmasının davranışlara ve gelişmeye yaptığı etki olmalı. Bu etkinin sosyal boyutlarına yukarıda değinmiştim; ancak insan üzerinde fiziksel bir etkisi olduğunu da söylemem gerekir. İnsanın özellikle de pişirerek besin tüketme davranışı bu konudaki en dikkate değer noktayı oluşturmaktadır. Doğada bulduğu besini bulduğu haliyle tüketen insan, besinleri yeniden üreten ve tüketmeden önce dönüştüren veya değiştiren insana dönüşmüştü. Bu dönüşüm insanın evrim sürecinin en önemli etkilenimlerinden birisi olmuş ve insan evriminin yönünün değişmesine neden olmuştur. Giderek daha kültürel besinler tüketmeye başlayan insan kendi kendini farkında olmadan daha fazla kültür üretmeye mahkûm etmiştir. Besin ve barınma kültürünün değişmesi, insanın fiziksel yapısında da doğal olandan kültürel olana doğru değişimler başlatmıştır. Artık insan doğadan uzaklaşmaya başlamış ve daha fazla kültür üretmek durumunda kalmıştır. Fiziksel özellikleri değişen insanın doğaya adapte olması daha da güçleşmiş, oluşan/ortaya çıkan farkı kültürle kapatmaya başlamıştır.

Yeme-içme kültürünün gelişmesi ve toplumsal bir boyut kazanması toplumdaki cinsiyet rollerinin de gelişimine katkıda bulunmuştur. Yemek pişirmek, kadının erkek tarafından eve itilmesinin belki en önemli nedenidir. Yemek hazırlamak ve pişirmek artık daha fazla zaman almaktadır ve dolayısıyla bu işle ilgilenen kadının evde daha fazla oyalanmasını gerektirmektedir. Temel besinlerin toplan-

ması, çocukların bakımı, yemek hazırlama ve pişirme, kadını cinsiyet rolleri açısından daha çok evden sorumlu kılmıştır. Bununla birlikte yeme-içmenin yan sanayisi diyebileceğimiz, ocak ev kap-kacak geleneğinin de doğal olarak kadının işi oluverdiğini unutmamak gerekir. İlk çömlekçilerin kadınlar olduğu pek çok arkeolog tarafından kabul görmektedir. Erkek egemenliğinin başlangıcı olarak görebileceğimiz bu gelişmelerin hepsinin en büyük nedeni, bulunan besinlerin doğrudan tüketilmek yerine hazırlamak ve pişirmek gibi bazı işlemlerin sonucunda tüketilmesidir. Yerleşik yaşam biçiminde özellikle ocak ve çömlek teknolojisinin gelişimi insanların periyodik yemek yeme alışkanlıklarının da gelişmesi demektir. Herkesin beslenebilmesi için zamanını ve enerjisini ekonomik olarak harcayan kadının tüm aileye birden yemek pişirdiği kabul edilmelidir. Bu da besinlerin toplu olarak tüketilmesi davranışının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Hatta yemek esnasında topluluğun yerlerinin bile bu tür küçük toplantılarda belirlendiğini ve hatta hiyerarşinin oluştuğunu söylemek sanırım mümkündür. Yenen yemeğin üretimi safhasında üstlenilen sorumluluğun ve harcanan çabanın sofra düzenindeki yerleşmeyi şekillendirdiği düşünülebilir. Bulduğu besini hemen tüketen toplumdan upuzun masaların kısa kenarlarına oturup yemeklerini yiyen Avrupa aristokrasisine doğru olan gelişmeyi düşünürsek, yeme içmenin ve dolayısıyla sağladığı sosyal statünün nereden nereye geldiğini daha iyi anlamış oluruz.

Gelinen noktada bugün, bu özelliği bilen siyasi otoriteler öngördükleri insan modelini yaratabilmek için beslenme alışkanlıklarını değiştirmekte ve giderek onları doğadan uzaklaştırmaktadır. Bugün dünyanın büyük bir bölü-

münde beslenme, fast-food denilen hazır gıdalara dayanmakta ve onların etkisiyle de obez dediğimiz oburluk-şişmanlık yaşayan insanların sayısı giderek artmaktadır. Bugünlerde basında, gelecekte Amerika'nın en büyük sorununun obezite olacağına ilişkin haberler sıklıkla yer almaktadır.

Kültürel olmanın/insan olmanın bir diğer koşulu da **yıkanmak**tır. Yıkanmak çok doğal bir davranış değildir. Doğada yıkanmak elbette vardır; ancak kültürel anlamda kokmamak için yıkanmak yoktur. Kıllı bedenleriyle hayvanlar, doğa koşullarında daha iyi yaşamak için çok nadiren yıkanmak arzusu duyarlar. Yıkanmak ve yağlanmak veya vücudu başka kokularla süslemek, insanın çok eskiden bildiği yöntemlerdir. En eski avcıların avlarına, avlayabilecekleri kadar yaklaşmalarını sağlayan kokularını değiştirme davranışı, yağlanma veya bedeni hayvani kokularla bezeme işlemiyle gerçekleştirilirdi. Avcıdan kaçan avın, avcının kokusunu almaması gerekmekteydi. Avı çok isteyen avcı bedenine Taş Devri'nden itibaren hayvan pislikleri sürerek, kendisinin av gibi kokmasını sağlardı. Bu sayede avına daha fazla yaklaşabilmekte, amacına ulaşabilmekteydi. Kıllı bedenini yıkayarak yağlanan Enkidu, avdan avcıya dönüşmektedir. Metinden de bunu takip etmek mümkündür:

"Sonra bazı giysiler giydi ve savaşçıya benzedi.
Silahları aldı ve aslanların peşine düştü.
Sanki bir kedi avcısı gibi.
Kurtların izini sürdü, aslanları kovaladı."

Avcıya dönüşen Enkidu'nun, kendisinin de kısa süre önce bulunduğu formata/ava saldırması ilginç bir boyut-

tur. Enkidu'nun saldırdığı avın doğasıdır. Kültürlenen Enkidu kendi doğasına saldırmaktadır. Bilinçdışının kaçınılmaz yarığı oluşmuştur artık. Enkidu'nun Shamhat tarafından avlanmasının üzerinden geçen birkaç gün ve yaşadığı kültürlenme süreci, av olan Enkidu'yu avcıya dönüştürmüştü. Yıkanmış, yağlanmış ve asıl oğlanla karşılaşmaya hazır hale gelmişti.

Yıkanarak vahşi doğasından getirdiği kokulardan kurtulan Enkidu, kendisine/doğasına yabancılaşmıştı. Tüylerinin canlanması ve derisinin daha sağlıklı olması için doğadaki pek az hayvan tarafından benimsenmiş bir davranış olan yıkanma, kendi kokusundan kurtulmayı hedefleyen bir davranışa dönüşmüştü. Burada çıkması istenen doğanın kokusudur. Koku doğaldır. Doğada bütün canlıların bir kokusu vardır ve hiçbir hayvan kendi kokusundan rahatsızlık duymaz; tabii ki insan dışında. İnsan içine doğduğu kültürel yaşamda yıkanmayı, kendi kitonik doğasından uzaklaşmanın bir yolu olarak keşfetmişti. İnsan hayvan değildi; ondan üstün olan insan bir hayvan gibi kokamazdı. Bu nedenle Enkidu'nun insani seviyeye yükselmesi için ilk önce yıkanması gerekiyordu. Kir ve koku insanı doğaya ait kılan özelliklerdi. Ne kadar kültür, o kadar hijyenik bedenler. Kırsal veya tarımsal kültür toplumlarında yıkanma davranışı daha seyrektir. Oysa metropollerde bu davranış her gün, hatta bazı günler birden fazla yapılmak zorundadır. Sokakta yaşayan insanlar yıkanma ihtiyacı duymazlar. Hatta yıkanmak –özellikle kış ayları içinde– onlara zarar veren bir davranıştır. Çünkü yıkanan insan üşür, derideki yağların olmaması deriyi soğuğa karşı savunmasız bırakır. Bu nedenle evsizlerin çoğu kışın buldukları harici yağları vücutlarına sürerek soğuktan korunmaya çalışırlar. Bu

yüzden de çok kötü kokarlar. Ancak onlar kültürü reddeden insanlardır; yani kokmaları bir şey ifade etmez. Ancak büyük kentlerde, kokan insan yalnız kalmaya mahkûm olan insandır. Hiç kimse onunla görüşmek, sevişmek vs. istemez; kültür ve kültürel yaşam onu hemen reddeder. Yıkanmayan yalnız Enkidu, yıkanarak kentli olabilmiştir.

Yıkanmak, cinsel arzuların da kontrol altına alınmasını sağlamaktır; bedenin, cinsel arzû durumunda ürettiği kokulardan arınmasıdır. Hayvanlar koklaşırlar, insanlar konuşurlar. Koklaşmak hayvanlara mahsustur. Toplumsal insanların kokusu birbirine yakındır. Kullandıkları yağlar veya parfüm benzer kokmalarını sağlar. Yıkanmak insanın bireysel kokusunu yok eder. İnsanı topluma hazırlar. Herkes gibi kokmayı sağlar. İnsanın yıkanmaya başlaması koku alma duyusunun da azalmasına neden olur. Kokmayan insan, koku almaya daha az ihtiyaç duyar. Bu nedenledir ki hayvanların pek çoğu bizden yüzlerce kat fazla koku alırlar. Doğadan ve onun kokusundan kaçan insan önce kendi kokusundan ve koku alma duyusundan kurtulmuştur. Kültürün ter bezleri parfümdür. Hiç kimse hiçbir hayvan gibi kokmak istemez ama nedense herkes bir çiçek gibi kokmak ister. Hayvan gibi kokmak insana doğasını hatırlatır; insanın hedefi doğasından kurtulmaktır.

Kültürün kokusu insanın doğal kokusunun üzerine bir maske giydirmektedir. Korkan insanın cesur kokmasını sağlayabilmektedir. Kokunun silaha dönüşmesidir. Doğaya karşı kamuflajdır. İnsanın toplum içerisindeki yeni kimliği kültürel kokularıdır. İçgüdülerin kontrol altına alınması yıkanmakla gerçekleşir. Yıkanmak kirli doğanın kokusundan kurtulmak, temiz kültürün mis kokusuna bürünmektir.

Mitosta dikkat çeken bir diğer nokta, **giyinmek** ve **giyinmeye yüklenen anlam**dır. Öncelikle giyinmenin kendisi tamamen kültürel bir göstergedir. Doğada giyinmek diye bir eylem yoktur. Mitolojide giyinmek, ilk kez büyük ilksel günahtan sonra ihtiyaç duyulan bir edimdir. Havva ve Âdem'in, tanrının yasakladığı meyveden yedikten sonra kendilerini çıplak hissetmeleriyle başlayan bir süreçtir bu (Tseëlon 2000). Yaratıldıkları günden itibaren hiç çıplak olduklarını fark etmeyen Âdem ve Havva, işledikleri günahtan sonra fark ettikleri çıplaklıklarını geniş yapraklar ile örtmeye çabalamışlardı. Mahremiyet ihtiyacının ve pratiklerinin ortaya çıktığı andır bu. Cennetten kovulmanın gerçekleştiği ve insanın hayatının toprağa bağlandığı noktada gerçekleşmiştir bu olay. Yani doğadan kültüre geçişin gerçekleştiği an. İnsanların çoğalmaya ve birlikte yaşamaya başladıkları zamanın alameti farikasıdır. Yalnız insan, çıplaklığından utanmaz; ancak en edepsiz insan bile toplumda çıplak görünmekten tedirginlik duyar. Tanrı'nın yarattığı cennette/doğada toplayıcı olarak yaşamını devam ettiren insanın başka bir role geçişini, giyinmek temsil etmektedir. Utançla başlayan yeni bir yaşama geçiştir. Erkeğin tarıma mahkûm edildiği bu yeni yaşam biçimi, cinselliğin, doğumun, maskenin, rollerin belirlendiği bir yaşamdır.

İnsanın giyinmesi, bedenini kapatması neredeyse bir zorunluluk gibi görülebilir. Doğa koşullarında çıplak olan insan bedeninin, adaptasyon sürecinde giysiye ihtiyacı vardır. İnsanın diğer canlılardan görsel olarak en dikkat çekici ayrımı giyinmesidir. Giyinmek insanın diğer canlılar arasındaki hiyerarşik üstünlüğünün bir göstergesidir. Bu gösterge aynı zamanda doğasının zayıflığının da bir gös-

tergesidir. İnsan, yeterince tüylenip doğa koşullarına karşı koyabilseydi giyinmek gibi bir ihtiyacı olmayacaktı. Hayvanların büyük bölümü, yaz ve kış aylarında farklı tüylerle, ısı farklılıklarına uyum sağlayabilmektedir. İnsan ise doğa koşullarına giyinmek ve kültür yoluyla karşılık vermek zorunda kalmıştı. İnsan ve diğer canlılar arasındaki sınır bir giysi kadar incedir.

Doğa insana cömert davranmamıştır; onu incecik bir deri biraz da kıl tutamı ile çırılçıplak bırakmıştır. Çünkü Epimetheus[74] her şeyi hayvanlara ve diğer canlılara vermiştir. İnsan ne kürklere sahiptir ne de kendisini koruyacak tüylere. Kışın etkisini azaltacak kış uykusuna da yatamaz. Kanatları da yoktur kuşlar gibi, pençeleri güçlü değildir yırtıcılar gibi. İnsan giyinmeye mahkûmdur. Bu onun doğa karşısındaki fiziksel kaderidir.

Giyinmek, basit anlamıyla göstermek istenilmeyeni kapatmaktır. Gerçekleri gizlemek veya gösterilebilir kılmaktır. Giyinmek, bedeni özelleştirmek ve kamusala kapatmak anlamına da gelir. Mahremiyet ve mülkiyet kavramlarının bir sonucu olan giyinmek, insan bedeni üzerinde tahakküm kurmaktır. Giyinmek, bedenin direnç göstergesi olan kılları örterken, bedeni kılsızlaştırmaya başlamaktır. Giyinmek kılsızlaşmaktır. Bedenin kıllanma ihtiyacı ortadan kalkmış ve kılsız insan bedeni ortaya çıkmıştır. Kıllı doğa-

74 Yunan mitolojisinde Epimetheus, insanın yaratılışında önemli bir rol oynayan Prometheus'un kardeşidir. Prometheus akıllı anlamına gelirken, Epimetheus geç anlayan anlamına gelir. Yunan mitolojisine göre, Prometheus insanı ve diğer canlıları yarattıktan sonra, kardeşi Epimetheus elle rinde bulunan tüm güzel şeyleri hayvanlara vermişti. Güzel tüyler, kanatlar, en iyi pençeler, yay gibi kaslar, sıcacık kürkler, güzel ses vs. her şeyi hayvanlara vermişti. İnsana verecek bir şey kalmamıştı. Bu durumu gören Prometheus insana ne verebileceğini kara kara düşünürken aklına tanrısal görüntü gelir ve böylelikle insan tanrısal bir görüntü almış olur.

nın giysili kültüre mağlubiyetidir. Giyinmek hâlâ dönüşümlerin en temel enstrümanlarından biridir. İnsanları şekillendirmenin en basit yollarından birisidir. İnsanlar giyinme yoluyla ya eşitlenirler ve sıradanlaşırlar ya da farklılaşırlar. Giyinmek, farklı karakterdeki insanların bir arada yaşamalarının en temel kuralıdır.

Gılgamış metninin pek çok yerinde "giyinmek" ve "soyunmak" özellikle vurgulanan eylemler olmuştur. İlk kez fahişe Shamhat'ın soyunması ve bedenini Enkidu'ya sunması birkaç tekrarla vurgulanmaktadır. *"Kadın korkmadı ve onun enerjisini aldı. Elbisesini çıkardı ve yere uzandı. Kadınlığın ilkel gücünü sergiledi."* Enkidu'nun avcı tarafından ormanda görülmesinden itibaren, sorunun ancak çıplak ve güzel bir kadın bedeniyle çözülebileceği iki kez söyleniyor. Ve gerçekten de fahişenin Enkidu'nun yanına gitmesiyle problem hallolmuş oluyor. Bu noktada belki de dikkati çıplaklığa çekmek gerekmektedir. Çünkü çıplaklık giyinmenin en temel koşuludur. İnsanın doğal halidir; ancak baştan beri vurguladığımız gibi insan doğasından ve dolayısıyla çıplaklıktan kaçmakta, hatta bundan utanmaktaydı. Fahişenin Enkidu'yu giyinmeye ikna edebilmesi için onun gibi çıplak olması gerekmekte. Bu nedenle geçişi kolaylaştırmak için mutlaka soyunmak zorundaydı. Çıplaklığın verdiği doğal güçle Enkidu'nun doğasını emmiş ve onu yok etmişti. Onu kendi dünyasından kopartıp *süslü elbiseler giyen insanların yanına* davet ediyordu. *Yaşamanın ne olduğunu bilmeyen Enkidu*'ya yaşamı öğretecekti. Çünkü Enkidu, Yeni Dünya'nın keşfedilmesi sırasında karşılaşılan *ilkel yerliydi.* Mutlaka ona medeniyet öğretilmeliydi. Hepimiz, kıyafetler içerisinde komik görünen siyah kölelerin gösterildiği Avrupalı ve Amerikan filmler izlemişizdir. Avrupa, yerlileri giydirerek

medenileştirmeye çalışmıştır. Son zamanlarda sıkça gördüğümüz hayvanların giydirilmesi de aynı anlamı taşır. Kedi, köpek ve maymun gibi hayvanları kültürün dünyasına katmak onları giydirmekten geçer.

Enkidu'nun doğasını çalan Shamhat, anlaşılan hazırlıklı gelmişti; sevişmeleri bittikten sonra yanında getirdiği elbiseleri çıkartıp bir kısmını kendisi giymiş, bir kısmını ise Enkidu'ya giydirmişti. Enkidu artık bir kültür adamına dönüşmüştü. O artık kente, uygarlığa, süslü elbiseler giyen insanların yaşadığı labirente gelebilirdi. Çünkü artık insana benzemişti. *Sonra bazı giysiler giydi ve savaşçıya benzedi. Silahları aldı ve aslanların peşine düştü...* Giyinmek, herhangi bir şey giyinmek de çok şey ifade etmiyor anlaşılan. Daha başka şeyler giyinmek Enkidu'yu, geldiği yere, birlikte büyüdüğü dostlarına düşman yapıvermişti. O diğer insanların dostu olmuş, kültür onu kabullenmişti. *Giysime dokunursan ölümden korkmazsın;* Gılgamış, Humbaba'dan korkan Enkidu'ya bu şekilde seslenmişti. Bilinçdışı bir varlıktan, içindeki şeytandan korkan Enkidu'yu kültüre güvenmeye bir davetti bu. Kültürlen ve doğandan korkma. Korkuyu manipüle eden bu davranış bilinçdışı yarığının oluşmasını sağlayan bir ivme yaratır. Korku kültürün reddettiği, çözüm bulmaya çalıştığı bir durumdur. Kültür, korkuyu reddetme eğiliminde olan bir sistemdir. Bilinç, korkuları karanlığa iterken, karanlık onları geri püskürtür; insanı yaratıcı kılan bir piston gibi, iki kişinin kullandığı bir testere gibidir. Doğada ölüm doğaldır. Tüm canlılar yaşamaya programlanmışlardır. Yaşam ise ölümle birlikte var olabilir. Doğa ölümü reddetmez ve hatta en önemli gerçeğidir, ölüm. İnsan, kültür yoluyla ölüme karşı koymaya çalışır. Kültür, doğa karşısındaki insanın en önemli silahıdır. En-

kidu bu silahı tam tanımamış olsa gerek ki, Gılgamış onu bir kez daha kültüre davet eder. Kültürden güç alan insan, doğaya karşı durur.

Enkidu ölüm döşeğinde, kendisini doğadan kopartan fahişeye lanet okuyunca, Şamaş, bu sözlere çok içerlemiştir. Şamaş'a göre, Enkidu kadına haksızlık yapmaktadır; *sana göz kamaştırıcı giysiler giydiren kadın...* Kıllı bedeninle, insan olmadığın bir yaşamdan seni çekip çıkartan kadına haksızlıktır bu. Geleceği gören, aydınlığın, bilgeliğin, kültürün tanrısı olan Şamaş, kültür yaratma yolunda elbet böyle bir siteme kızacaktı. Gerçekte Enkidu'nun sitemi, insanlığın yaşamını derinden değiştiren, ona yeni bir yön veren kültüredir. Enkidu, korkmadan yaşadığı özgür ortamdan, korkuların dünyasına geçmesine bozuluyordu. Bu geçişin yarattığı yapay fantastik korkular ona bu isyanı ettiriyordu. Çünkü bu ayrım cennet ve cehennemin yol ayrılığı idi. Hayvanların yaşamından insanların yaşamına geçiş, bilinçdışı karanlığında cennet ve cehennem gibi fantastik oluşumların da başlamasına neden oluyordu. Mitosun bütünlüğüne bakınca da bunu görmek mümkündür; Enkidu'nun ölümü yeni bir başlangıcın işaretidir. Bundan sonra mitos, bilinmeyen, karanlık ama aydınlığa giden bir yol öyküsüne dönüşmektedir. Çünkü hızla çoğalan nüfus, insanlığı yol ayrımına getirmişti; geri dönmenin mümkün olmadığı bu yol, kültür üretimine yönelik bir ilerlemeydi. Aynı yol, insanı hızla kendi doğasından da kopartmaktaydı. Bu kopuş ise yeni yaşamda, birlikte yaşamak, yasak, günah, güvenlik gibi sorunların olduğu, insanı istediği gibi davranmaktan alıkoyan, davranış haritasının önceden belirlendiği bir hayat anlamına geliyordu. Burada, artık beslenmenin yerini yemek ve ziyafet, toz ve beden yağlarının

yerini yıkanma ve güzel kokan yağlarla yağlanma ve kılların yerini elbiselerin aldığı bir kültürel yaşam vardır.

Giyinme ve yağlanmanın insan olmakla, ölüme karşı koymakla eşdeğer olarak kullanıldığını gösteren bir diğer örnek 12. tablette açıkça görülmektedir. Huluppu ağacını Yeraltı Dünyası'na düşüren ve onu geri getirmesi için Enkidu'yu Yeraltı Dünyası'na gönderen Gılgamış'ın Enkidu'ya verdiği nasihatler kültür ve ölüm ilişkisini ortaya sermektedir. Gılgamış'ın Enkidu'ya söylediği sözleri dikkatle izleyelim:

"Eğer bugün Yeraltı Dünyası'na gidersen,
Kutsal şeyler önünde başını eğmemelisin.
Temiz elbise giymemelisin.
Yoksa hemen senin bir yabancı olduğunu anlarlar.
Mermer şişelerdeki güzel kokulardan sürünmemelisin,
Onlar güzel kokuyu alınca hemen başına toplanırlar.
Silahını Yeraltı Dünyası'na düşürmemelisin,
Yoksa o silahla öldürülmüş olanlar hemen başına toplanırlar.
Eline sopa almamalısın,
Yoksa ruhlar senden korkarlar.
Ayağına ayakkabılarını giymemelisin,
Yerde gürültü etmemelisin.
Çok sevdiğin karını öpmemelisin,
Kin beslediğin karını dövmemelisin,
Sevdiğin çocuğunu öpmemelisin,
Kin duyduğun çocuğunu dövmemelisin,
Yoksa cehennem sana homurdayabilir."

Ölüm ülkesine giderken giyinmemesi, üstelik temiz giysiler giymemesi tavsiye ediliyor. Ölüm çıplak olmaktır. İnsan çıplaksa yukarıda da anlatmaya çalıştığımız gibi insan

değildir. Güzel kokular sürmek, ölüler ülkesine yabancı olmaktır. Ölüler güzel kokmazlar; koku kültürel bir formattır. Güzel kokmak insan olmanın en önemli koşullarındandır. Güzel kokmak insan olmak, hayvanlıktan çıkmaktır; kültürel mutasyondur. Aynı şekilde ayakkabı giymek doğal bir davranış biçimi değildir. Doğada insandan başka hiçbir canlı ayakkabı giymez ve buna ihtiyaç duymaz. Burada atları ayrı tutmak gerekir; çünkü atlar normalde nala ihtiyaç duymazlar. Ancak atlar da kültürün esaretine kapılmıştır. Nalsız bir at topaldır. Atın hızla koşabilmesi ve sürücüsünü taşıyabilmesi için artık nala ihtiyaç vardır. Çünkü atlar kendi ağırlıklarının daha fazlasını taşımak zorundadırlar. Kendi bedeninden fazlasını rahat taşıyabilmek için kültürel desteğe –nala– ihtiyaç duyar.

Kültürün olmadığı yerde kültürel davranışlar da yoktur; sevdiğin kadını öpmek, sevmediğin kadını dövmek gibi. Aynı şekilde ölüler ülkesinde, sevdiğin çocuğunu öpmek, sevmediğini dövmek gibi bir davranış biçimi de kültüreldir. Çünkü doğada bu tür davranışlar yoktur. Ölüm doğanın en doğal halidir.

Bu bakışı tersinden de yorumlamak imkânı vardır; buna göre, giyinmeyen insan ölen insandır. Ölüler iyi kokular sürünmezler. İnsan, giyinmezse, üstelik bu giysiler temiz olmazsa, ayakkabı giymezse, bedenine güzel kokular sürünmezse ölür; ya da ölüdür. Çünkü yaşamın en temel koşulu kültür üretmektir. Ölüme sadece kültürle karşı koyabilirsiniz.

Kültür kitonyen olandan korkar ve onu yasaklar. Bu nedenle kadın yasaklıdır. Ancak, yasaklayamadığı ve değiştiremediği bazı şeyler de bulunmaktadır. Özellikle son bir yüzyıldır doğasından iyice uzaklaşan ve ona yabancılaşan

insan, beraberinde kitonyen güçleri de taşımaktadır. Kadın bedeni, insanı doğasına yaklaştıran, kültürel yasakları delen ve bilinçdışı mekanizmasının en güçlü sembolüdür. Karanlık, kitonik ve doğadan uzaklaşmak isteyen insan, kadın bedenini dönüştürmeye uğraşmaktadır. Ancak, insanın kitonik kadın bedenine karşı bulduğu en iyi çözüm onu giysiler ve kumaşlar altına saklamak oldu. Ve günümüzde kadın bedeni uygun görüldüğü ölçüde yeniden açılabilir bir hale geldi. Neolitik çağ ve hemen öncesinin şişman, acımasız, besleyici ve bereketli yuvarlak hatlarla donatılmış anatanrıçaları yerini, kuru, düz, bereketsiz bir bedene bırakmıştır. Moda bu yeni koşullara uyan kadının bedenini kısmen tekrar açabilmesine izin vermektedir. Kişi bu modele uygun değilse, yani hâlâ şişman, yuvarlak ve kitonyense hiçbir yerini göstermesine izin verilmez. Tam tersi böyle bir durumda alay edilir, kişi küçük düşürülür ve bırakın soyunmayı sokağa çıkamaz hale gelir. Eril toplum, kuralları koyar; kurallara uyanlar, sahip oldukları yeni kadın formatı nedeniyle gurur duyarlar; toplumsal albenileri fazladır; talep görenler onlardır; ancak tabii ki edilgendirler.

Doğa koşullarına uyma zorunluluğunun getirdiği, soğuktan korunma anlamındaki giyinme, bir arada yaşamaya başlamanın getirdiği örtünme-kapanmayla başlayan giysili dönem, günümüzde bedensel formata uygun olanların soyunabilme özgürlüğüne dönüşmüştür. Kültüre dönüşüm, kadının sıkı sıkıya giyinerek evine girmesine neden olmuştur. Erkek savaş ve av için daha elverişli ve daha görkemli giysiler giyerken, kadın kitonik güzelliğinin saklanması amacıyla, üstelik kara örtülerle kapatılmaya giden bir giyinme süreci yaşar. Cinselliği kontrol altına alma-

nın en garantili yolu kadını kontrol altına almaktır. Kumaşların altına kapatılmanın yanı sıra kadın, ev adı verilen mekânla da giydirilmiştir. Kadının giysisi giderek eve dönüşmüştür. Kadın evin dışına, kamusal alana çıkamaz hale gelmiştir. Binlerce yıl bu şekilde devam etmiştir. Ancak korkulan şeyin göz ardı edilmesi veya yasaklanması, korkuyu gideren bir çözüm getirmemektedir; tam tersi ayrılmaya başlayan bilinçdışı karanlığının/yarığının daha da artmasına neden olmaktadır. Her ne kadar bu yolla, böyle bir tehlikeden korunmaya çalışırsanız çalışın, gözden uzaklara sakladığınız tehlikeye karşı duyulan korkuyu hiçbir şekilde bertaraf edemezsiniz. Çünkü görünmez olanın gücü daha fazladır. Ona karşı beslenen arzunun boyutu yasakların boyutuyla eşdeğerdir. Yani ne kadar yasaksa o kadar arzulanır. Bu nedenle de dünya tarihinin hiçbir döneminde kapatılan kadın bedenine karşı duyulan ilgi azalmadı; tehlike yok olmadı.

Çıplaklık, toplumsal alanda, göreni taşa çevirecek Medusa[75] olmaktır. Giyinmek, tenimizdeki, bedenimizdeki

75 Medusa, Deniz tanrısı Phorkis ve Keto'nun evliliğinden olan üç kardeşten birisidir; Stheno, Euryale ve Medusa. Bu üç kardeşten yalnızca Medusa ölümlüydü; diğerleri ölümsüzdüler. Yılanla çevrili başları, domuzunkileri andıran dişleri, tunçtan elleri ve uçmalarını sağlayan altından kanatları vardı. Ateş saçan gözleri bakan kişileri taşa çevirmeye yeterdi. İnsanların korkmalarının yanı sıra tanrıların bile tiksindikleri ve çekindikleri yaratıklardı. Tanrılar arasında sadece Poseidon Medusa'dan korkmamış, onunla birleşmiş ve onu hamile bırakmıştı. Medusa, eskiden öylesine güzel bir kızmış ki, güzellikte Tanrıça Athena'ya bile rakip olmuş. Genç kızın güzelliğini çekemeyen Athena, kızı cezalandırmak için ne kadar saçı varsa yılana dönüştürmüş. Bir başka mitosa göre, genç ve güzel olan Medusa'ya Poseidon bir Athena tapınağında tecavüz etmişti. Poseidon'a bir şey yapamayan Athena, kızı cezalandırmak için onu bu hale çevirmişti. Medusa, Perseus adlı bir Yunan kahramanı tarafından öldürülmüştü. Perseus, Medusa'nın başını kesme görevini alınca, Athena ve Hermes'in de yardımıy-

korkunç Medusa'nın üzerinin örtülmesidir. Kültürü tehdit eden Büyük Doğa Ana'nın kapatılması, onun bilinçdışına gönderilmesi anlamına gelmektedir. İnsanın kendi yaratmadığı bedeni kontrol altına alması demektir. İnsanın kaderini kendisinin çizmesi, doğada ona verilen rolün dışında davranması demektir. Rolün dışına çıkmak ise bilinçdışı karanlığının fobik korkusunu beraberinde taşımayı kabul etmektir.

Bugün kadının baskısıyla da olsa eril iktidar, geri dönüşler yapabilmekte ve kadının tekrar soyunmasına izin verebilmektedir. Ancak, bu soyunma hiçbir zaman, giyinmeden önceki doğal olana geri dönmek anlamına gelmemiştir. Çünkü artık bedenimizde doğamızın vahşi içgüdüsel göstergeleri olan kıllar kalmamıştır. Anatanrıçanın korkunç, güçlü, karşısındakini bitik hissettirecek, erkeğin arkaik iktidar korkularını açığa çıkaracak vahşi bedeni kalmamıştır. Kontrol altında bir soyunma gerçekleşmektedir; hatta kapanmadan/giyinmeden daha etkili bir korunma yöntemi olan bir soyunmadır bu. Çünkü bu, göz önünde olma, her an görülebilir olunan bir soyunmadır. Giysilerin altında ve evin karanlık odalarında kendi özel yaşamını kuran kadın, artık gözün hedefi haline getirilmiş ve göz önünde kılınmıştır.

---

la Medusa'yı öldürür. Ancak gözlerine bakınca taşa çeviren bu yaratığı öldürmek o kadar da kolay değildi. Bu nedenle Hermes kanatlı sandaletlerini, Athena ise parlak kalkanını Perseus'a vermişlerdi. Perseus kanatlı sandaletlerle yükselerek, Athena'nın kalkanının yardımıyla Medusa ile göz göze gelmeden onun kafasını kesmeyi başarır. Medusa'nın başı kesilince boynundan Poseidon'un çocukları olan Pegasus ve Khrysaor doğarlar. Ayrıca, Medusa'nın boynundaki sol damardan akan kanın zehir, sağ damardan akan kanın ise panzehir olduğu bilinmektedir. İlerleyen dönemlerde Athena'nın panzehiri Asklepios'a verdiği ve Asklepios'un bu panzehirle dünyada ölüme çare bulduğu bir başka mitosun içeriğini oluşturmaktadır (Grimal 1997).

Eril iktidar, kültürü yaratarak erkek ve kadın bedenlerini giysilerle kapattı; bu kapatış mahremiyet algısına dönüştü ve en sonunda bedenleri yontmaya başladı. Bu öykünün başlangıç noktalarını, doğal kıllı dönemden giysili kültürel sürece geçiş dönemlerini Enkidu ve Havva ile Âdem'in öykülerinde görebilmekteyiz.

"Gök ile yer dağından sonra,
An Anunnakilerin doğumuna neden oldu.
Aşnan henüz doğmadığından, henüz biçimlenmediğinden,
Ülkede Uttu'nun iplikleri henüz biçimlenmediğinden,
Uttu için hiçbir kutsal alan doldurulmadığından,
Uttu için hiçbir kutsal alan doldurulmadığından,
Hiç koyun yoktu, hiç kuzu üremiyordu,
Hiç keçi yoktu, hiç oğlak üremiyordu,
Koyun iki kuzusunu yavrulamıyordu,
Keçi üç oğlağını yavrulamıyordu,
Çünkü Aşnan'ın adını, kusu ve lahar,
Anunnakiler, büyük tanrılar, bilmiyordu,
Otuz günlük şimaş arpası henüz yoktu,
Kırk günlük şimaş arpası henüz yoktu,
Küçücük arpalar, dağ arpası, kutsal yerleşimlerin arpası henüz yoktu.
Hiç giysi giyilmiyordu.
Çünkü Uttu (giysi tanrısı) henüz doğmamıştı, taç henüz boy vermemişti,
Çünkü boynuzlu tacın efendisi, çok kıymetli efendi henüz doğmamıştı,
Çünkü Sumugan kurak ülkeye henüz gelmemişti,
Eski zamanların insanları,
Ekmek yemeyi bilmezlerdi,
Giysi giymeyi bilmezlerdi,

Koyunlar gibi ağızlarıyla ot yerlerdi,
Karıklardan su içerlerdi.
O zamanlarda, tanrıların yaratma odasında,
Duku evlerinde, Lahar ve Aşnan biçimlendi,
Tanrıların yemek odasında toplanılmıştı.
Lahar ve Aşnan'ın zengin ürünlerini,
Duku'nun Anunnakileri yiyor, ama doymuyorlardı;
Kutsal ağıllarının tatlı sütünü,
Anunnakiler içiyor, ama kanmıyorlardı;
Kutsal güzel ağıl için,
İnsana yaşamın soluğu verildi." (Kramer 2001; 20-22)

Kramer'in kitabından alıntılanan bu şiir bütün gerçekliği ortaya koymaktadır. Burada iki tür insandan bahsediliyor; birincisi *"eski zamanların insanı"*, diğeri ise *"kutsal güzel ağıl için"* yaşam soluğu verilen insan. Açık bir biçimde betimlenen iki insan modeli arasındaki farklılık, yukarıda vurgulamaya çalıştığım avcı-toplayıcı ve tarımcı-yerleşik insan arasındaki ayrımı vermektedir. Eski zamanların insanı olarak tanımlanan insan, tam da fahişeyle karşılaşmadan önceki Enkidu'yu anlatmaktadır: Hayvanlar gibi ağzıyla ot yiyen ve karıklardan su içen, yemeyi, giyinmeyi bilmeyen insan. Şiir bunun nedeni olarak da tanrıların henüz yaşamı tam anlamıyla şekillendirmemelerini göstermektedir. Bu işlerden sorumlu tanrılar yaratılmadığı için insanın yoksun, yoksul ve hayvanlar gibi yaşadığı iddia edilmekte; örneğin giysilerden sorumlu Tanrı Uttu yaratılmadığı, onun sorumluluk alanı oluşturulmadığı için insanın giyinmeyi bilmediği vurgulanmaktadır.

İnsanın hayvani özelliklerden kurtularak insan diye nitelendirilebilmesi için vurgulanan en önemli özellikler ye-

mek, içmek ve giyinmek eylemleri olmuştur. Yukarıda da vurguladığımız gibi doğal insanın kültürel insana dönüşmesi, ancak bu kültürel eylemleri gerçekleştirmesiyle mümkün olabilmektedir. Kültür tanrıyı yarattı ve tanrı giyinmeyi emretti.

CİNSEL İLİŞKİ VE CENNETTEN KOVULMA

İktidar-güç ilişkisinin en kritik noktalarından birisi, toplumdaki insanlararası ilişki ve toplumsal hukuktur. Kesin bir şey söylemek mümkün değilse de bu ilişkiler ağının başladığı nokta, insanların yerleşik yaşam koşullarına geçmesiyle veya birlikte yaşama pratikleriyle gündeme gelmiş olmalıdır. Burada kanımca en önemli şey insanlararası ilişkinin temelini oluşturan cinselliktir. Kutsal kitaplar ve halkların mitoslarında yer alan öykü ve açıklamalarda cinselliğe atfedilen önem de buradan kaynaklanmaktadır. Gerçekte, cinselliğin bu denli önemli olması, sadece insana mahsus bir durum değildir. Doğadaki bütün canlılar için hayati derecede önem taşıyan bu konunun, özellikle insanların birlikte yaşamaya başladıkları andan itibaren önemli değişiklikler geçirdiğini söylemek mümkündür. Tabi-i ki öncesinde nasıl olduğunu da tartışmak gerekir. Pek çok. tartışma ve kuram bu konuda bilgi üretmeye çalışmıştır. Temelde, kutsal kitapların başlangıçta yasakladığı ancak insan ve diğer canlıların yaşamak için mahkûm oldukları

bir eylem olarak cinselliği kabul etmek gerekir. Tanrı'nın cennette sonsuza kadar yaşamaları için koyduğu Âdem ve Havva'nın onun emrine karşı koyarak cinselliği yaşamalarının ardından, cennetten kovulan insanın tanrı tarafından çizilmiş kaderidir, cinsellik. Bu şekilde anlamlandırılmıştır. Ancak biyolojik bir varlık olan insan geni de diğer canlılar gibi belli bir süreç içinde var olacaktır ve bütün genetik kodlama onun türünün devamını sağlamaya yönelik kurgulanmıştır. Erkek ve kadın arasında yaşanan bu üreme aktivitesi, her iki cinsin birbirleri ve diğerleri arasındaki rollerini belirleyen bir aktivitedir. Bu sadece insan türünün değil, aynı zamanda tüm canlıların davranış pratiklerini de etkileyen bir süreçsel durumdur. Tüm canlılar türlerinin devamı için döllemek veya döllenmek amacıyla seks yapmaktadırlar. Ancak burada önemli olan, üreme sürecinde gerçekleşen biyolojik değişimlerin, canlıların erkekleri ile dişileri arasındaki davranış biçimlerini de yönlendirmeleridir. Çünkü cinslerin genetik yapıları üremenin sağlıklı ve mümkün olduğunca güçlü ürünler vermesine kodlanmıştır. Bu nedenle de kadın ve erkeğin davranışlarında birbirlerine oranla farklılıklar görülebilmektedir. En güçlü geni ve dölü almak isteyen kadınla, mümkün olduğunca çok dişiyi döllemek isteyen erkeğin, yaşamı paylaşma pratikleridir bunlar (Diamond 1998). Başlangıçta sadece üreme amaçlı gerçekleşen seks giderek kültürel bir formasyona dönmüş ve toplumsal düzenin neredeyse temeline oturmuştur. Daha küçük gruplar halindeki avcı-toplayıcı yaşam biçiminden, daha büyük gruplar halinde ve sabit/yerleşik yaşama geçen insan, üreme amaçlı seksi kültürel formatlı sekse dönüştürmüş olmalıdır.

Doğadaki canlılar içerisinde insan, seksüel davranış açısından çok özel bir konumdadır. Özellikle kadın cinsiyeti açısından diğer canlılarla büyük farklılıklardan söz etmek mümkündür. Tüm canlılar içerisinde sadece insanın dişisi, her an cinsel ilişkiye girebilmeye hazırdır. Sözlerimin haddini aşmasını istemem; burada kastettiğim şey, potansiyel olarak hazır olması durumudur (Diamond 1998; Haviland 2002). Diğer memelilerde, sadece yumurtlama dönemlerinde ve genellikle yılda sadece bir kez gerçekleşen cinsellik, insanın dişisi söz konusu olduğunda herhangi bir sınırlama kabul etmeyecek bir biçimde evrilmiştir. Ancak şunu da kabul etmek gerekir ki, buna rağmen kadın bir yıl içerisinde ve hatta emzirme sürecini de düşünürsek birkaç yılda sadece bir kez döllenebilmektedir. Bu döllenme döneminin tam olarak bilinememesi (kadının yumurtlama dönemlerini dışarıya yansıtacak hiçbir belirti yoktur) kadının cinsel anlamda sürekli ilişkiye açık olarak algılanmasına neden olmakta ve kadın, erkeğin bu konudaki arzularına maruz kalmaktadır.

Yukarıda söz ettiğimiz gibi kadının her an cinsel ilişkiye hazır olabilecek bir biyolojik yapıya sahip olması, büyük gruplar halinde birlikte yaşam savaşı veren insan toplulukları arasında büyük sorunlar yaratmaktadır. Potansiyel seks düşüncesi toplumsal düzeni tehdit eden en büyük düşmandır. Mümkün olduğu kadar çok dişiyi döllemek isteyen erkek, kendi dişisinin de döllenmesi ihtimali karşısında, çareyi cinselliği sınırlamakta bulacaktır. Özgür seks, getirilmek istenen toplumsal düzen yerine kaotik ve anarşik bir durum yaratacaktır. Nitekim Musevi mitolojisinde anlatılan Lilith bunun temel örneğidir. Buna göre Tanrı üç kez kadın yaratmıştır. Birincisinde, Tanrı Âdem'le aynı an-

da yapmış ve aynı hammaddeyi kullanmış; yani kadını topraktan yaratmış ve adını da Lilith koymuştu. Kısa süre sonra Âdem'le Lilith arasında cinsel ilişkide kimin üstte olacağı konusunda tartışma çıkmıştı. Problemi çözemeyen Âdem, Lilith'i Tanrı'ya şikâyet edince Lilith kaçmış ve tanrının buyruğundan çıkarak lanetlenmiştir. Bunun üzerine yalnız kalan Âdem'e bir eş daha yaratmış Tanrı; bu kez, kemik, kas, kan, bağırsak ve bağ dokusunu deriyle kaplayarak bazı bölgelerine kıl eklemiş kadının. Ancak ortaya çıkan yaratık Âdem'in iğrenmesine neden olunca, Tanrı üçüncü denemesini yapmış ve Âdem'in kaburga kemiğinden Havva'yı yaratmış (Zingsem 2006) ve yine bir sorun çıkmasın diye cinselliği yasaklamıştı. Bu mitosta Lilith kontrol edilemeyen cinselliğin sembolü olurken, erkeğin bedeninin bir parçasından yaratılan Havva, özellikle de cennetten kovulduktan sonra kontrol altına alınmış cinselliği sembolize eder.

Toprağın işlenmeye başlaması ile ortaya çıkan mülkiyet kavramının kadınlar için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Türünün devamını sağlamak amacıyla kadını dölleyen erkek, kendi genetik yapısına sahip olan bebeklerin yaşamasını sağlamak ve kadının başka erkekler tarafından döllenmesini engellemek amacıyla, kadınla birlikte yaşamaya başlamış olmalıdır. Diğer canlılarda da olduğu gibi, başkalarının döllediği dişinin doğurduğu yavrulara karşı duyarsız davranabilen ve hatta başkalarının yavrularını, dişiyi kendisi döllemek amacıyla öldürmeyi bile düşünen erkek, kendi yavruları söz konusu olduğunda ölümü bile göze alabilmektedir. Tabii ki erkeğin bu davranış kodunu geliştirebilmesinde kadının da reddedilemeyecek kadar katkısı olmuştur. Her şeyden önce, doğurduğu yavrunun uzun

süre bakıma muhtaç olması ve tek başına büyütmenin getirdiği zorluk, kadının erkeği eve ve kendisine bağlama ihtiyacını açığa çıkarmıştır (Ehrenberg 1989). Bu ihtiyacın kendisi, erkeği kendisine ve yavruya bağlamaya yetmeyeceği açıktır. İşte bu ihtiyaç kadının, dünyanın en heyecanlı işi olarak kabul edilen cinselliği her an yaşayabileceği, erkeğin bu yöndeki arzularını her an karşılayabileceği bir biyolojik evrim geçirmesine neden olmuştur. Doğum ve doğumdan sonraki sürecin zorluğu ise her birleşmede hamile kalmasını önleyecek bir biyolojik yapıyı da beraberinde getirmiştir. Kadın biyolojisinin kurduğu bu tuzaklar erkeğin aile denilen birlikte yaşama adım atmasına neden olmuştur. Bununla birlikte, bütün bu biyolojik gelişmeler erkeği, kadına veya eve bağlamaya yetecek koşulları sağlayamıyor. Çünkü bu durum erkeğin başka kadınları dölleme arzusunu yok etmiyor. İşte bu tehlike erkeği, kültür üretiminde güvenli olması için hukuk veya kural koymaya itiyor. Ahlak dediğimiz toplumsal olarak üzerinde uzlaşılan kurallar, insanın bir kaderi gibi kaçınılmaz hale geliyor (Gezgin 2008).

Burada dikkat edilmesi gereken diğer bir nokta ise, türün devamı arzusunun türün varlığını tehdit edecek boyutlara gelmiş olmasıdır. İnsanlık tarihinde dönem dönem bu tehlikeyle yüz yüze kalınmıştır. Kutsal kitaplarda ve mitoslarda bunun örneklerini rahatlıkla buluyoruz. Tanrılar sıkça, hızla çoğalan ve kendilerine karşı duyarsız davranmaya başlayan insan topluluklarını yok ederek cezalandırma yoluna gitmişlerdir. Tufan mitosları bunun en temel örneklerini oluşturur. Hatta en güzel örnek bu kitapta da biraz irdelediğim gibi, kutsal kitaplarda yer alan yaratılış mitosudur. Burada Tanrı cinselliği ve dolayısıyla çoğalma-

yı yasaklayan bir rolde betimlenmektedir. Çoğalan nüfusun avcı-toplayıcı yaşam biçiminde kalamayacağını, doğanın çoğalan nüfusu beslemeye yetmeyeceğini anlatan mitosların en temelidir. Yunan mitosları arasında bunun daha açık bir örneği vardır: Zeus insanı yarattıktan bir süre sonra, insanlar hızla çoğalmaya başlamışlardı (nüfus artışı ile yaşama biçimi arasındaki ilişki için bakınız Harris 1994; Diamond 2004). Çoğalma konusunda insanlar o kadar ileri gitmişler ki, Toprak Ana bu kadar çok insanı sırtında taşımakta zorlanmaya başlamıştı. Çaresiz kalan Toprak Ana, Zeus'tan bu soruna bir çözüm bulması konusunda yardım istemişti. Zeus, öncelikle bir savaşla bu yaraya merhem olmak istemiş ve Thebai Savaşı olarak bilinen bir savaş çıkartmıştı. Ancak savaş sonunda yeterince insan ölmediğini ve nüfusun azalmadığını gören Zeus, başka çözümler düşünmek zorunda kalmıştı. Önce yıldırımlarla insanları yok etmek istemiş; ancak insanların sayısı o kadar çokmuş ki, her birini tek tek yıldırımlarla öldürmek zor olacakmış. Zeus kafasında bütün çözümleri düşünmüş, hatta bir kez daha tufan yaratmayı bile aklından geçirmişti; ancak bunu daha önce gerçekleştirdiğinde pişman olduğunu hatırlayınca bundan da vazgeçmişti. Tam bu sırada, Acı ve Alay Tanrıçası olan Momos, Zeus'u düşünceli görünce nedenini sormuş ve öğrenince de bir çözüm önermişti. Buna göre, bir tanrıyla evlenirse doğacak çocuğu tanrısal sistemi bozacak olan Tanrıça Thetis, bir ölümlüyle evlendirilecekti. Bu evlilik sayesinde tanrıların binbir zahmetle kurduğu sistem yıkılmaktan kurtulmuş olacaktı; ancak daha da önemlisi bu evlilikten öyle bir kız çocuğu doğacaktı ki Doğu ve Batı dünyası, bu kıza sahip olabilmek için sonsuza kadar savaşacaklardı. Gerçekten de Zeus, Momos'un önerisini dikka-

te almış ve söz konusu evlilikten tarihteki ilk Doğu-Batı savaşı olan Troia Savaşı'nın kadın kahramanı Helena (Helena'nın başka doğum mitosları da vardır) doğmuştu.

Cinselliği yaşama pratikleri, insanlık tarihini derinden etkilemekle kalmamış, insan evriminde de etkili olmuştur. Diğer tüm canlılardan farklı bir cinsellik yaşayan insan, bu fiziksel aktiviteyi kültürle tekrar yoğurduğunda ise oldukça farklı bir pratikler dizgesi ortaya çıkmıştır. Cinselliği insanın yaşam biçiminden etkilendiği ve onu etkilediği bir karşılıklılık içerisinde değerlendirmek gerekir. Avcı-toplayıcı toplumlardaki cinsel pratikler ile günümüzün modern toplumlarındaki cinsel pratikler çok farklıdır. Bu farklılık değişen yaşam koşullarına göre cinselliğin yeniden anlam kazanması ve dönüşmesinden kaynaklanmaktadır. Bu dönüşümde tabii ki kadın ve erkeğin genetik çıkarlarının da büyük bir önem taşıdığını, hatta belki en önemli şeyin bu olduğunu söylemek gerekir.

Kadın ve erkek arasında yaşanan cinselliğin en ilkel biçiminin, bir başka deyişle en dönüşümsüz doğal manasının genelde insan türünün, özelde ise kendi genlerinin devamının sağlanması olduğunu en baştan söylememiz gerekmektedir. Kültürel yaşam içinde bu özelliğini hissederek yaşamadığımız ve içine aşk gibi toplumsal boyutlar eklediğimiz cinselliğin özü –ister farkında olalım ister olmayalım– üremek ve genlerimizi devam ettirmektir. Buradan hareket edince, bugün anlaşılması güç gibi görünen pek çok şeyin anlaşılması da mümkün olacaktır. Üreme içgüdüsüne bağlı doğal bir aktivite olan seks konusunda erkek daha aktif bir rol oynamaktadır. Erkek ve kadın gerçekte en güçlü yavruyu doğurabilmek amacıyla en güçlü genlerle birlikte olmayı tercih ederler. Bu, kadında en güçlü, en

avcı erkeği seçmek olarak sirayet etse de erkekte durum biraz farklıdır. Erkek seçilen konumda olduğundan farklı genetik hesaplar peşine düşmek zorunda kalmıştır. Kadının güçlü geni seçmesi erkeği eş seçme ve birleşme konusunda pasif bir role iter. Erkek ise bu rolden, birden fazla kadın dölleyerek çıkmaya çalışır. Bir yandan kadın tarafından seçilecek bir güç ve yeteneğe ulaşma peşindeyken, diğer yandan güçlü genleri olan kadını seçme şansı olmadığından mümkün olduğunca çok kadını dölleme çabası içerisine girer. Yalnızca böylelikle güçlü genleri olan bir kadın yakalama şansını artırmış olacaktır. Bu karşılıklı hesaplaşma ve doğanın insana dayattığı koşullar, kadın ve erkeğin cinsel rollerini ve yaşama biçimlerini şekillendirmiştir.

Diğer bir bölümde de irdelediğimiz gibi, mitoslarda yaşanan cinselliğin ardından cennetten kovulma, genel olarak avcı-toplayıcı toplum yapısından tarımcı kültüre geçişi temsil etmektedir. Bu geçişin en temel nedenlerinden birisi olarak cinselliği ve nüfus artışını göstermek elbette mümkündür. Ancak bununla beraber, yaşam biçimindeki değişikliğin, cinsel davranışların da yeniden gözden geçirilmesine ve şekillenmesine katkı sağladığını ifade etmek istiyorum. En başından bu yana kadının çok eş tarafından döllenme gibi bir ihtiyacının olmadığı da çok açıktır. Kadın sadece yılda bir kez (en fazla), çocuklu kadınlar da daha da seyrek, birkaç yılda bir kez döllenme ihtiyacı duymaktadır. Oysa ki erkek bir yıl içinde neredeyse sonsuz sayıda dölleme yapabilir. Bu farklılık erkek ve kadının birlikte yaşama ve seks anlayışlarındaki farklılığın kaynağını oluşturmaktadır. Kadının doğurduğu çocuklarını büyütme arzusu aradaki bu ilişkilerin karmaşıklaşmasına neden olmaktadır. Tam da bu noktada insan ve diğer canlılar arasındaki

cinsel pratik ayrımı başlıyor. Doğum yapan kadının çocuğunu büyütme ve besin toplama zorunluluğu, erkeğin elde tutulması arzusunun doğmasına neden oluyor. Hem kendi genlerinin ürünü olan çocuğun hayatta kalabilmesi hem de kendisinin döllediği kadının başka bir erkek tarafından döllenmesini engelleme kaygıları, erkeğin cinselliğe yaklaşımını değiştirmiştir. Kadının sürekli olarak döllenmeye hazır olması ve diğer canlılardan farklı olarak yumurtlama döneminin dışarıdan algılanmasını sağlayacak herhangi bir belirti olmaması, erkeğin kadını kontrol altında tutma ve koruma duygularını harekete geçirmektedir. Zaten avcı-toplayıcı yaşam biçiminden geçilen tarımsal ve yerleşik düzen aidiyet, mülkiyet, özel hayat gibi kavramların insan hayatına girmesini sağlamaktaydı. Bu gelişme erkeğin her gün aynı eve/barınağa gelmesine neden olmaktaydı. Evdeki kadın tarafından tercih edilmesi için güçlü ve iyi bir avcı olması da neredeyse zorunluluktu (Gezgin 2008).

Ancak burada başka bir noktaya daha dikkat çekmek istiyorum: Bu da değişen yaşam biçiminin erkeğin ve kadının da yaşam biçimini değiştirmesidir. Bu yaşam biçimi, avcı olan erkeğin tarıma kaymasına ve ağırlıklı olarak çiftçiliğe başlamasına neden olmuş, elindeki tek besin getiren işi erkeğe bırakarak ekonomik getirisini yitiren kadını ise eve kapanmaya ve çocuklarını büyütmekle daha fazla ilgilenmeye itmişti. Cennet gibi algılanan toplayıcılık ve avcılığın yerini, ceza gibi algılanan ev işleri ve çiftçilik almıştı. Özellikle erkek fiziksel olarak daha ağır bir yükün altına girerken kadın, toplumsal etkinliğini yitirmeye başlamış ve daha ikincil bir pozisyona düşmüştü. Bu yeni yaşam biçimi her iki cinsiyet için de ağır yükümlülükler getirirken kültürel olarak da daha periyodik ve planlanmış bir yaşama

mahkûm olmuşlardı. Toprağın ve kadının periyoduna uyum sağlamak zorundaydılar. Önceki dönemde eve daha fazla besin getiren kadın, yükünü ve ekonomik getirisinin sağladığı toplumsal statüyü erkeğe vermişti. Erkek ise, düşük avlanma olasılığına rağmen avcı olarak daha keyfe keder bir işle meşgul olurken, yeni yaşam biçiminde artık toprakla güreşmek zorunda kalmıştı.

YILAN

Yılan mitolojide çok güçlü bir metafordur; hemen bütün halkların mitoslarında benzer anlamlar taşıyan bir semboldür. Tarım ekonomisine dayalı toplumların hayatında önemli bir yer tutan yılan, iki karşıt anlamı bünyesinde barındıran sembolik bir öğedir. Bu anlamlar insan için hayatın en önemli noktalarıdır: *yaşam* ve *ölüm*. İnsanlığın en eski mitoslarından günümüze kadar pek çok öyküde yılanlar önemli rollerde karşımıza çıkar. Özellikle Mezopotamya mitoslarında yılan baskın rollerde bulunmaktadır. Örneğin Sümer Yaratılış mitosunda, öncül tanrılar arasında iki yılan tanrı da bulunmaktadır. Lahmu ve Lahamu adındaki bu iki ilksel tanrı, Apsu ve Tiamat'ın çocukları, Anşar ve Kişar'ın anne ve babalarıdır. Dişil olan Lahamu ve eril olan Lahmu çoğunlukla birer yılan, kimi zaman da kil/alüvyon olarak tasvir edilmektedir. Lahamu ve Lahmu, tanrıların atası olup yaşamın şekillenmesinde hayati bir rol oynamış ve Yer Tanrı ile Gök Tanrı'yı yaratmışlardır.

Yine Mezopotamya kökenli olarak kabul edebileceğimiz bir başka mitos Eski Ahit'teki, herkesçe bilinen Cennet'ten kovulma olayıdır. Bütün kutsal dinlerde yaklaşık

aynı şekilde yer alan mitos, yılanı insan ve kültür arasındaki bağlantıyı sağlayan ölümcül bir kötülük olarak sembolleştirir. Yılan, insanın cennetten kovulmasına neden olmanın yanı sıra ölümsüz olan insana ölümü kader kılmıştır. Âdem ve Havva'nın suçu işlemesiyle beraber, Tanrı insanı sonsuza kadar yaşatmayı düşündüğü, ölümsüz dünyadan/Cennet'ten, ölümlü ve zahmetli dünyaya kovmuştu. Ancak bir başka değerlendirmeyle, yılanın insanı kültür üretimine iten bir motor olduğu da söylenebilir. Bu açıdan yılanın nüfus artışına neden olan bir penis olduğunu açıkça görebilmekteyiz; o yaşamın kaynağıdır. Bir yandan ölümlü dünyaya geçiş, diğer yandan ölüme karşı direniştir (Gezgin 2008).

Gılgamış mitosunda da yılan önemli bir figür görünümündedir. Yılan, metinde ilk kez Siduri Gılgamış'a Urşanabi'nin yolunu tarif ederken karşımıza çıkar: *"Teknenin yılanlı pruvasını o yontar ona dikkatli bak. Belki de onunla birlikte ölüm denizini geçebilirsin."* Denizcilik dünyasında yılan hemen her kültürde sevilen bir figürdür. Yunan sanatında da pruvası yılan veya bir deniz canavarı şeklinde yapılmış gemi tasvirlerine sıklıkla rastlanır. İronik olarak bazı yorumlar getirebiliriz: İnsanın yılanla birlikte kovulduğu cennete yine bir yılanla çıkması pek de tesadüf gibi görünmez. Bedenini dünyada bırakan Gılgamış'ın ruhsal yolculuğu bir yılanın üzerinde gerçekleşecektir. Metindeki ikinci yılan ise Urnu yılanları olarak geçer ki, buradan tam olarak ne kastedildiği bilinmemektedir.

Yılanın rol aldığı en vurucu bölüm ise ölümsüzlük şansını yitirmiş olan Gılgamış'ın gençlik otunu yılana kaptırmasıdır. Gılgamış, susuzluğunu gidermek ve yıkanmak üzere bir kuyuya dalınca, suyun derinliklerinde yatmakta

olan yılan gençlik bitkisinin kokusunu almış ve suyun yüzüne çıkarak bitkiyi kapmış, hemen oracıkta derisini değiştirerek gençleşmişti. *"... ben değil, toprağın yabani hayvanı şimdi bitkinin sefasını sürecek."* Gılgamış bunları söyledikten sonra elleri boş geri dönmüştü. Bu mitin önemli noktalardan birisi, yılanın deri değiştirerek gençleşmesini açıklayan bir mit olmasıdır. Çünkü hemen her mitos bir yaratılışı anlatır; her yaratılanın bir mitosu vardır da diyebiliriz. Ancak sembolik bir okumayla, toprağın yabani hayvanının sahip olduğu adaptasyonun, insan tarafından nasıl göründüğünü anlatan bir öykü olduğunu da söylemek mümkündür. Bu noktadan hareketle insanın, sahip olduğu bedensel yapısıyla yılan gibi avantajları olmadığını gösteren bir sembolik anlatım söz konusudur. Yılan toprağın çocuğudur; toprağın koynunda, derinliklerinde yaşar. Bu nedenle de yılan, ışık ve yeryüzünde yaşayan insan için her zaman korkutucu, karanlık bir canlı olmuştur. Yılın neredeyse yarısını yerin altında bir ölü gibi uyuyarak geçiren yılan, diğer yarısını yeryüzünde ölüm getiren olarak geçirmektedir. Yani ölme, yeniden canlanma gibi insanı şaşırtacak özelliklere sahiptir. Bu özellikler insanda hem saygı uyandırmakta hem de kıskançlık oluşturmaktadır. Toprağın çocuğu sürekli olarak genç kalma özelliğine sahipken, dünyadaki tüm canlılardan daha üstün olduğunu iddia eden insan ise ne yaparsa yapsın bunu başaramamaktadır.

Freudyen bir bakışla yılan ve penis arasında da bağ kurmak mümkündür. Fiziksel benzerliklerinin yanı sıra biyolojik olarak da birbirlerine benzerler. Her ikisinin de aktif olması sonucunda insan cennetten kovulabilir. Bu, insanı suça yakın kılan bir aktivitedir. Her ikisi de kış/ölüm uykusuna yatabilirken en ufak bir sıcaklık hissettiklerinde bir

canavara dönüşebilirler. Tevrat'ta Tanrı'nın yılan ve kadını birbirine düşman yapmasına (yılan kadının topuğuna, kadın ise yılanın başına saldıracaktı) benzer biçimde kadın ve penis arasında da bir düşmanlık ya da riskli bir dostluk vardır. Özellikle sana ait olmayan bir penis veya sana ait olmayan bir kadın söz konusu olduğunda bu risk cennetten kovulmaya kadar gidebilmektedir. Kadın bedeni her zaman yılanı içerisine alarak onu öldürmeyi, cansız bırakmayı hedeflerken penis, bir yılan gibi kadına tüm zehrini akıtmayı amaçlamakta ve saldırmaktadır. Sonuçta her ikisinin de istediği yerine gelmekte; penis ölmekte, kadın ise zehirlenmektedir (hamile kalmaktadır). Kadın ve erkeğin arasındaki bu dolayımsız ilişki, kültürün üretilmesini zorunlu kılmaktadır. Çünkü bu mücadelenin sonunda hayata yeni bir canlı gelmekte ve daha fazla besine ihtiyaç duyulmaktadır. Bir yanıyla eril ancak diğer yanıyla dişil özellikler sergileyen yılan, bilinçdışı mekanizması için oldukça elverişli bir semboldür. Karanlık, gizemli, zehirli ve yasak olan bu sembolik unsur, hem kişisel bilinçdışı hem de toplumsal bilinçdışı için ideal bir canlıdır. Çünkü yukarıda da değindiğimiz gibi yılan, hem eril hem de dişil öğeleri bir arada barındırması nedeniyle biseksüel bir kavramdır. Toplumsal insan daha fazla aydınlık için yılanı yenmek zorundadır; ancak yılan yine de var olmalıdır çünkü yılan kültür üretiminin tetikleyicisidir. Yunan mitolojisinde de yılanla ilgili benzer mesajları ileten mitler vardır. Teiresias[76], Kitaron Dağı'nda yürürken, ayağı çiftleşen bir çift yılana takılır ve onların çiftleşmesine engel olur. Bu yüzden

76 Thebaili ünlü kâhin. Kehanet yeteneği hakkında bazı mitoslar bulunmaktadır. Tesadüfen tanrıça Athena'yı çırılçıplak gören Teiresias, tanrıça tarafından kör edilmişti; ancak verdiği cezanın ağır olduğuna ikna olan Athena, cezayı hafifletebilmek amacıyla daha sonra ona kehanet yeteneğini

Teiresias kadına döndürülerek cezalandırılır. Yedi yıl sonra aynı yere döndüğünde yeniden erkek olabilecektir. Yılanların üremesine karşı koymanın cezası, üremenin ne olduğunu daha iyi öğrenmektir. Bu nedenle Teiresias cezasını çekmek zorundadır. Kitonik dünyanın habercisi olan bu motif, çoğu zaman insanın kaderi önünde duran bir düşman gibidir. Apollon, çevresine korku salan dev yılan **Python**'u yenmek zorundadır. İnsanlığın aydınlık geleceği buna bağlıdır. Bu nedenledir ki, bilicilik işine ya da bilicilik yapan Apollon kâhinine Pythia denir. Parlak ve kaygan görünen bedeninin hareketi yılanın kitonyen yüzünü açıkça sergilemektedir. O toprağın bereketli fallusudur. Yılanların tamamen yok edildiği bir coğrafyadan ürün almanız mümkün değildir. Yok olan bereket yerini farelere bırakır. Yani bir kitonyen daha korkunç bir başka kitonyenle yer değişir ki bu, insanın sonu demektir.

Anadolu'nun önemli neolitik merkezlerinden birisi olan Nevali Çöri'de bir erkek başı bulunmuştur. Kulaklarından başka organı bulunmayan bu erkek başının yüzünün olması gereken noktada bir yılan tasvir edilmiştir. *"Nevali Çöri başı, tarıma geçişi sembolize eder. İnsanın yılanla işbirliğine vur-*

---

vermişti. Bir başka mitosa göre ise, Kyllene Dağı'nda gezerken çiftleşen bir çift yılan gören Teiresias, yılanları rahatsız etmiş ve çiftleşmelerine engel olmuştu. Bu nedenle Teiresias bir kadına dönüşmüştü. Aradan yedi yıl geçmişti ki, Teiresias aynı yerde dolaşırken yılanları yeniden görmüş ve aynı şekilde onlara müdahale etmişti. Bu davranışının sonucunda ise Teiresias yeniden erkek cinsiyetine dönüş yaptı. Aralarında hep, sevişirken kadın mı yoksa erkek mi daha çok zevk alır diye tartışan Zeus ve Hera, bu konuda her iki deneyimi de yaşamış olan Teiresias'a başvururlar. Teiresias, aşkın on birim olduğu varsayılırsa, dokuz birim kadınlar, bir birim ise erkekler zevk alır, diye cevap verir. Hera kadınları ve kendisinin büyük cinsellik sırrını açığa çıkaran Teiresias'a kızarak onu cezalandırır ve gözlerini kör eder. Zeus ise Teiresias'ın uğradığı bu haksızlığı telafi etmek amacıyla ona kehanet yeteneği ve yedi insanınki kadar yaşam süresi verir.

gu yapar. Neolitik insanın en büyük yaşamsal sorunlarına ve bunlara verilen çözümlere göndermedir. Yılan insanın başındaki büyük bir beladır. Nüfus artmaya başlamıştır. Doğa artık insanı besleyememektedir. Yeni besin kaynaklarının bulunarak devreye sokulması kaçınılmaz bir zorunluluktur. İlk tarımsal faaliyetler gerçekleşmeye başlamıştır. Buğday ve arpa gibi temel besin kaynaklarını insan tarım yoluyla topraktan elde edebilmektedir. Bununla birlikte, yeni bir yaşam biçimine geçmiş ve yılanın şiddetle birleştirildiği cinsellik insanın başına çorap örmeye başlamıştır. Bu iki anlamda önem kazanır; birincisi, yerleşik düzene geçildiği için göçebeliğin verdiği yıpratıcı etkiden uzaklaşılmış ve yaş ortalaması artmaya başlamıştı. Buna bağlı olarak nüfus da hızla artmaktaydı. İkincisi ise, yerleşik düzenin insana biçimini yeniden gözden geçirmesi ve düzenleme yapmaya zorladığı açıktı. Özellikle de cinsellik en önemli sorun haline gelmişti. Mülkiyet ve aidiyet gibi kavramlar ortaya çıkmaya başlamıştı. Her şeyin sahibi belli olmalıydı. Daha kalabalık bir nüfusun bir arada yaşaması nedeniyle küçük klanlar halinde yaşanırken konulan kurallar yenilenmeli ve yeni yaşam biçimine uygun hale getirilmeliydi. Özellikle de cinsellik ve kadın konusu insanın kafasını en çok meşgul eden sorunlardı. Her ikisi de kontrol altına alınmalıydı. Kültürel yaşamın en önemli kuralı buydu. Sistematik ve daha organize olmanın koşuluydu. Nevali Çöri başında gözler, burun ve ağzın olmaması ve yerine bir yılan olmasının nedeni buydu. İnsanın en çok konuştuğu ve zaptrapt altına almaya çalıştığı konu cinsellikti. İnsanın burnuna hep östrojen kokuları geliyordu. Duyu organlarının bazılarının cinselliğe kapatılması gerekiyordu. İnsan kitonik doğasından gelen bu kokuyu almamalıydı." (Gezgin 2008)

Toplumsal bilinçdışımızda oluşturduğumuz yılan korkusu, çoğu zaman fobik durumlar yaratabilmektedir. Mo-

dern insanın, gündelik hayatında neredeyse hiç karşılaşma şansı olmadığı yılandan korkması, kültür dışına itilen yılanın bilinçdışına çöreklenmesinden kaynaklanır. Pagan güzelliğin, asaletin ve azametin bir sembolü olarak Mezopotamya ve Mısır'da hayat bulan yılan, kültür insanında fobiye dönüşmüştür. Mısır kraliyetinin simgesi olarak kraliyet mensupları başlarına uraeus (kobra şeklindeki süs eşyası) takarlardı. Yılanın bedensel devinimi, kıvrıla kıvrıla kayması doğanın vahşi estetiğini, dolayısıyla da kadının baştan çıkarıcı devinimini ifade etmektedir. Bu nedenle, insanı ve insani olanı kışkırtan ve günaha sürükleyen yılan toplumdan uzak tutulmalıdır. Çünkü insana ait olanı gasp etmiş bir yeraltı canavarıdır, yılan.

TUFAN

İnsanlığın ürettiği en büyük mit olan tufan mitleri hiç kuşkusuz en yaygın bilinen mit olma özelliği de taşımaktadır. Pagan dinleri ve hatta doğa dinlerinden kutsal kitaplara kadar tüm dinsel öğelerin içerisinde yer almış olan tufan miti, arkeolojik olarak da en çok tartışılan mittir. Tevrat arkeolojisi olarak da anılan ve 19. yüzyıldan itibaren Kutsal Kitap'ta anlatılan konuların gerçekliğini ispatlamaya çalışan arkeoloji akımının en ciddiye aldığı mitik veridir tufan mitleri. Çünkü kutsal kitap mitleri içinde şayet gerçekleştiyse arkeolojik olarak ispatlanması en kolay olan anlatı bu idi. Bütün kültürlerde bulunduğu için insanlığın ortak mitlerinden birisi olan tufan aşağıda da örneklerini göreceğiniz gibi coğrafik konuma göre değişiklikler arz etmektedir. Burada sorulabilecek en önemli soru şudur: Neredeyse bütün dünya kültürlerinde görülen tufan mitleri ne için vardır? Ne anlatır? Bu soru insanlığın da en kritik sorularından birisidir. Değişik kültürlerden tufan mitlerine örnekler vererek bu soruyu cevaplamaya çalışalım.

Sümer Tufan Mitosu

Arno Poebel 1914 yılında Nippur'dan bulunmuş olan tabletler üzerinde yaptığı çalışmada, hem kendisini hem de dünyayı heyecanlandıracak bir tablet elinde tuttuğunu kavramıştı. Bu tablet en eski tufan mitinin anlatıldığı bir tabletti ve çözümlemeyi de başarmıştı. Tümü korunmamış olan bu tabletin üzerinde anlatılan olay şöyleydi: Tanrılar öteden beri kendilerine sırtını dönen insanlardan şikâyetçiydiler ve bunu çözümlemek için toplantı halindeydiler. Haddini aşan insan için değişik cezalar öne sürülmekle beraber Hava Tanrı Enlil cezanın insanlığın unutmayacağı bir radikallikte olmasını diretiyordu. En sonunda diğer tanrılar onun isteğini kabul etmek zorunda kalmışlardı: İnsanlar tümden bir tufanla yok edilecekti. Bu sert ve acımasız karar o sırada tanrılar toplantısında bulunan bilge Tanrı Enki'yi rahatsız etmişti. Çünkü insanı o yaratmıştı ve yok edilmeyi hak etmediğini düşünüyordu. Ancak tanrılar çok sinirliydiler ve kararları da kesindi. Enki tanrıların sinirleri geçince aldıkları bu karardan pişman olacaklarını bildiği için insanların tümden ölmesine gönlü razı olmuyordu. Sonunda bir çözüm yolu buldu. Bütün tanrıların üzerinde anlaşabileceği bir insanı bu felaketten kurtarabilirdi. Öyle de yaptı: Utnapiştim (Ziusudra, Nuh) adındaki adamın rüyasına girip tehlikeyi bildirdi. Bu tehlikelerden korunması için bir gemi yapmasını emretti. Enki'ye hizmette ve inançta kusur etmeyen Utnapiştim kendisine rüyasında verilen emri yerine getirdi ve istenilen ölçüde bir gemi yapıp ailesiyle beraber içine binerek kapısını kapattı. İşte o anda bir felaket patlamış, dünyanın üzerini kaplayan kara bulutlardan sel gibi bir yağmur yağmaya başlamıştı. Korkunç yağmur yedi gün yedi gece devam etmiş ve yer-

yüzünde ne var ne yoksa yok etmişti. Yedi gün sonra, kara bulutlar dünyanın üzerinden çekilmiş, Güneş Tanrı Utu ışınlarıyla tufanın bittiğini haber veriyordu:

"Yedi gün yedi gece boyunca
Tufan memleketi kapladıktan,
Dev gemi fırtına ile büyük sulara çarptıktan sonra,
Güneş tanrısı göğe ve yere ışınlar saçarak çıktı ortaya,
Ziusudra dev gemiden bir pencere açtı
Ziusudra, kral,
Kendini güneş tanrısı önüne attı,
Kral bir öküz kesti, bir koyun kesti.
...
An ve Enlil 'göğün soluğunu' ve 'yerin soluğunu' söylediler,
Onların gücü... yayıldı etrafa,
Bitkiler yerden fışkırarak büyüdüler,
Ziusudra, kral,
An ve Enlil'in önüne attı kendini.
An ve Enlil sevdiler, Ziusudra'yı sevdiler
Bir tanrı gibi yaşamı verdiler ona,
Bir tanrı gibi ebedi soluğu onun için getirdiler aşağı.
Sonra Ziusudra, Kralı
Bitkilerin adını ve insanlığın tohumunu koruyanı (Ziusudra'yı)
Geçit yeri memleketine, güneşin doğduğu
Dilmun memleketine yerleştirdiler."

(Kramer 1990; 131-132)

İran/Elam Tufan Mitosu

İran mitolojisine göre, ilk insan olan Yima, dünyayı yaratan Tanrı Ahuramazda tarafından insan yaşamını başlat-

makla görevlendirilmişti. Ahuramazda'nın yarattığı insanlar kısa sürede o kadar hızla çoğalmaya başlamıştı ki, Ahuramazda dünyayı üç kez genişlettiyse de yetmemişti. İnsanların yaşadığı bu dünya, cennet benzeri, ölümün ve hastalığın olmadığı, her şeyin normal olduğu bir dünyaydı. Çaresiz kalan Ahuramazda sonunda onları yok etmeye karar verdi ve Yima'dan bir sığınak yapmasını istedi; onun ölmesini istemiyordu. Çünkü çok soğuk ve öldürücü bir kış gelecek ve tüm insanları yok edecekti. Yima büyük bir sığınak yapacak ve içine en iyi erkek, kadın, hayvan ve bitki tohumlarını koyacaktı. Yima tanrının kendisinden istediği gibi, kare şeklinde bir sığınak yapmış ve her tür canlının en iyisinden birer çifti ve bitki tohumlarını yerleştirmişti. Kare şeklindeki sığınağı, kapısı, penceresi, balkonu olan ve kendiliğinden aydınlanan bir mekân şeklinde yapmıştı Yima. Büyük bir felaket şeklinde geçen öldürücü kışın ardından dünyada sığınaktakilerden başka canlı kalmamıştı. Uzun süren felaket sona erince sığınaktakiler çıktılar ve yeniden yeryüzünü dolduracak kadar çoğalmışlardı. Kendisine gösterdiği sadakat nedeniyle Ahuramazda Yima'ya sonsuz tanrı yaşamı vermek istese de Yima bunu kabul etmemişti (Caymaz 1996). İran tufan mitosunun farklı bir versiyonunda tufan mitosunun kahramanı Cemşid olarak görülmektedir.

Çingene Tufan Mitosu

Çingene halkının inançlarına göre, Altın Çağ'ın yaşandığı yer olarak kabul edilen Birinci Dünya'da yaşayan insanlar hastalık ve ölüm bilmezlermiş. Ölümsüz ve sorunsuz bir hayat yaşarlarken bir gün tanrı yaşlı adam kılığına girerek bir karıkocanın kapısını çalmış ve geceyi geçirebil-

mek amacıyla misafir olmuştu. Yaşlı çift bu tanrı misafirine ellerinde ne varsa ikram etmişler ve hizmette kusur etmeyerek mükemmel bir biçimde ağırlamaya çalışmışlar. Sabah olup yaşlı adam kılığındaki tanrı yola çıkmak istediğinde elinde bulunan balığı çifte vermek istemişti. Ancak bir koşulu vardı yaşlı adamın; ne olursa olsun dokuz gün sonra kendisi geri gelene kadar balığı muhafaza edeceklerdi. Yaşlı adam gidince evin hanımı bir balığa bakmış, bir yaşlı adama verdiği sözü düşünmüş, ama ağır basan herhalde açlık olmuş ki, balığı kızartıp yemeye karar vermişti. Ancak tam balığı kızartacakken gökyüzünden gelen ilahi bir yıldırım kadının üzerine düşüp onun ölümüne neden olmuştu. Altın Çağ'da ölen ilk insanmış bu kadın. Ancak bununla da kalmamış, gökyüzünü kapatan kara bulutlar afet gibi yağmur yağdırmaya başlamış. Yaşlı adam kılığındaki Tanrı geri döndüğünde karısını yitiren adamdan yeniden evlenmesini, bir gemi yapmasını ve yanına bitki tohumları ve hayvanları da alarak gemiye binmesini söylemiş. Adam söyleneni yaparak gemiye bindiğinde yağmurlar bir yıl boyunca durmaksızın devam etmiş ve yeryüzündeki bütün canlıların ölmesine neden olmuş. Bir yıl sonra yağmur durup sular çekilince gemidekiler karaya çıkmış ve dünyada yeni yaşamı başlatmışlar. Ancak bu olayla birlikte ölümsüz insanlar da ölümlü hale gelmiş (Berger 2000).

Hint Tufan Mitosu

Hint kültüründe tufan mitini konu eden birden çok söylence bulunmaktadır. Bunlardan birincisinde, gittikçe kötüleşen dünyada çok iyi bir insan olan Manu, bu iyiliklerinin karşılığını fazlasıyla almıştı. Vaktiyle iyilik yaptığı bir balık (Tanrı Vişnu), kendisine gelerek başta yıkıcı Tanrı Si-

va olmak üzere tanrıların bir tufan yaratacağını ve yaşamak istiyorsa mutlaka bir gemi yapması gerektiğini bildirmişti. Bunun üzerine Manu büyük bir gemi yapmış ve balığı da geminin burnuna bağlamıştı. Balık gemiyi tufanın erişemeyeceği bir noktaya götürerek onu suların tehlikesinden korudu. Günlerce süren tufan bittikten sonra tek sağ kalan insan olarak Manu, tanrılara şükretmek üzere sulara süt ve yağdan oluşan hediyeler sundu. Bu olayın üzerinden geçen bir yıl sonra, sular Manu'ya bir kız çocuğu verdiler. Böylelikle insanlar çoğalarak yeniden yeryüzünü doldurdular.

Hint Tufan Mitosu'nun bir başka versiyonunda ise, Sanskritçe insan anlamına gelen Manu ilk insandır. Hint inançlarına göre, Brahma'nın oğlu olan Manu insanların da atasıdır. Tanrıların insanları yok etme kararı üzerine bir balık kılığına girerek yeryüzüne inen Tanrı Vişnu (bilge tanrı) Manu'yu uyarmış, onu sırtına alarak yüksek bir tepeye götürmüş ve onun büyük tufanda yok olmasına engel olmuştu; ancak Manu tek başına kurtulduğu için bir başka insana ihtiyaç duyuyordu. Yeniden çoğalabilmek için eksikliği duyulan kadın, Manu'nun tepede yaktığı kurtuluş ateşinden dünyaya gelmişti. Bu şekilde yeniden çiftleşen insanlar çoğalmayı başarmışlardı (Hançerlioğlu 1993).

Başka bir Hint mitosuna göre, Şiva-Rudra (Vişnu) tüm insanları yok edecek felaketi, güneşin ışınları arasına girip ısıyı artırarak ve yeryüzündeki suların buharlaşmasına neden olarak başlatır. Yüz yıl süren bu korkunç sıcaklar yeryüzü, gökyüzü ve yeraltında tam yüz yıl büyük kıtlıklara ve çöllere neden olur ve dünyadaki tüm canlıları öldürür. Sıcağın kavurduğu yeryüzünü fırtına bulutları kaplayarak büyük tufan başlar. Büyük tufanda Vişnu dışındaki diğer

tanrılar da ölürler. Tufan tüm yaşamı yok etmeye başladığında büyük bir altın yumurta ortaya çıkar. Bu yumurta, tufan öncesi yaşamın bütün biçimlerinin tohumlarını taşıyarak suyun üzerinde salınmaya başlar. Vişnu fırtına bulutlarını dağıtan bir rüzgâr çıkardıktan sonra uykuya dalar. Vişnu uyandığında göbeğinden bir lotus çiçeği çıkar ve Brahma yeniden yaşamın yaratıcısı olarak bu çiçekten doğar. Dünyadaki tüm yaşamın yok olduğunu gören Brahma yumurtayı kırarak yaratma sürecini yeniden başlatır. Öncelikle su, ateş, hava, rüzgâr, dağlar ve ağaçlarla birlikte dünyayı ortaya çıkarır. Brahma zamanı da yarattıktan sonra, bacaklarından kötü ruhları ve vücudundan sıyrılarak gece karanlığını yaratır. Sonra Brahma ikinci bir beden olarak yüzünde tanrıları yaratır ve yine bedeni terk ederek gün ışığını var eder. Daha sonra farklı bedenlerde insanları, yılanları ve kuşları yaratır. Son olarak, ağzından keçileri, göğsünden kuzuları, midesinden inekleri vs. yaratarak yaşamı yeniden başlatır (Rosenberg 1996; Campbell 2000).

Türk Tufan Mitosu

Orta Asya topluluklarından olan Altay Türklerinin inançlarında da tufan mitosu bulunmaktadır. Buna göre, tanrıların insanı yaratmasının üzerinden uzun zaman geçmişti ki insanlar kendilerini yaratan tanrılara gereken önemi ve saygıyı göstermemeye başlamışlardı. Başta Gök Tanrı Ülgen olmak üzere tanrılar bundan rahatsız olmaya başlamışlar, bir çözüm arayışına girişmişlerdi. Sonunda beklenen çözüm bulundu ve nihai karar verildi: İnsanlar büyük bir tufanla yok edilecekti. Tanrı Ülgen insanların arasından kendisine ibadet etmekten hiçbir zaman vazgeçmeyen Nama adındaki iyi insanın ölmesine razı olamamıştı. Nama

bu iyiliğinin karşılığını görmeli, içindeki tanrı sevgisi adaletle pekişmeliydi. Hatta sonraki insanlar ondan türemeliydiler. Ülgen Nama'ya bütün gerçekleri anlatmaya karar verdi. Ondan bir gemi yapmasını ve üç oğlu (Soozunuul, Saruul ve Balıksa) ve alabildiği kadar canlıyla gemiye binmesini istemişti. Nama Ülgen'in kendisinden istediklerini yerine getirip gemiye bindiğinde o kadar ihtiyarlamıştı ki gözleri bile görmüyordu. Gemiye bindikten bir süre sonra etrafta neler olup bittiğini göremeyen Nama oğullarına bir şey görüp görmediklerini sormuş. Onlar da "Yeryüzünü sis basmış, karanlıktan bir şey görünmüyor," demişler. O anda gök boşalırcasına yağmur yağmaya, toprağın altındaki sular yeryüzüne fışkırmaya başlamış. Kısa sürede yeryüzünü dolduran sular gemiyi kaldırmış ve hareket ettirmiş. Dünyada sudan başka bir şey görünmez olmuş. Uzun süre bu şekilde geçtikten sonra sular çekilmeye ve dağların tepeleri seçilmeye başlamış. Gemi, Çomdgoday ve Tuluttu dağlarında karaya oturmuş. Suyun seviyesini öğrenebilmek amacıyla Nama, önce kuzgunu gemiden göndermiş, ancak kuzgun geri gelmemiş. Bunun üzerine Nama kargayı göndermiş, fakat karga da gelmemiş. Saksağanı göndermiş; saksağan da gelmeyince son olarak güvercini göndermiş, Nama. Güvercin bir süre sonra ağzında bir dal parçası ile gelmiş. Nama güvercine, kuzgun, karga ve saksağanı görüp görmediğini sormuş. Güvercin de gördüğünü, onların buldukları leşleri yemekle meşgul olduklarını söylemiş. Bunun üzerine Nama onları lanetlemiş: "Onlar sonsuza kadar leş ile geçinsinler, sen benim sadık hizmetçim oldun; sonsuza kadar insanla birlikte yaşa," demiş. Tufandan sonra tanrılar Nama'yı da yanlarına almışlar ve kendinden sonra gelen insanlar Yayaçı (Yaratıcı) ve Yayık (tufan) Han

isimleriyle, sonsuz yaşamla ödüllendirilen Nama'ya kurban kesmeye başlamışlar (İnan 1995).

Yunan Tufan Mitosu

Antik Yunan kültüründe de tufan mitoslarının birden fazla olduğunu söyleyelim. Bunların en ünlü iki tanesi Philemon ile Baukis ve Deukalion ile Pyrra mitoslarıdır. Ovidius'un anlattığı mitosa göre, Zeus bir gün tebdili kıyafetle halkın arasına karışıp dolaşmaya başlamış. Bir ihtiyar kılığında gezen Zeus'u, iyice bencilleşen ve cimrileşen toplumda kimse evine alıp yemek vermek istememiş. Ancak Zeus, Philemon ve Baukis adlı ihtiyar çiftin kapısını çaldığında onu hemen eve davet etmişler ve yemek vererek ağırlamışlar. Bu yoksul halleriyle kendisine yaptıkları hizmeti görerek duygulanan Zeus, onlara güzel bir ödül vermek istemiş. Diğer insanlara karşı yok etme duyguları açığa çıkan Zeus bu iki ihtiyarı oluşturduğu tufandan kurtararak ödüllendirmiş.

Diğer bir mitosa göre, insanların çoğalmasından şikâyetçi olan Zeus onları tufan yoluyla yok etmeye karar vermiş. Tanrılar kendi aralarında bu kararı aldıkları zaman insanları yaratan Prometheus, kendi oğlu Deukalion ve kardeşi Epimetheus'un (Pandora'dan) kızı Pyrra'ya bir gemi yapmalarını söyleyerek onları kurtarmak istemiş. Zeus, diğer tanrıların da yardımıyla yeryüzünü dokuz gün dokuz gece devam eden bir tufanla yok etmiş. Teknede bulunan Deukalion ve Pyrra bu felaketten kurtulan insanlar olmuşlar ve Parnassos Dağı'nda karaya çıkmışlar. Deukalion'un oğlu olan Helen, insanların yeni atası olmuş.

Bir başka versiyona göre ise, tufandan sağ salim kurtulan ve kendilerinden başka kimsenin olmadığı sessiz dün-

yada canları sıkılan Deukalion ve Pyrra, Zeus'a başka insanlar yaratması için yalvarmışlar. Zeus da onlara annelerinin kemiklerini arkalarına atmalarını, bunu yaparlarsa dünyaya yeni insanlar geleceğini söylemiş. Annelerinin toprak, kemiklerinin ise taşlar olduğunu kavrayan Deukalion ve Pyrra hemen söyleneni yapmışlar. Deukalion'un attığı taşlardan erkekler, Pyrra'nın attığı taşlardan ise kadınlar dünyaya gelmiş. Böylece insanlar tekrar yeryüzünü doldurmaya başlamışlar.

Tevrat Tufan Mitosu

Pagan dinler gibi tek tanrılı dinlerde de tufan mitosları kutsal kitapların en önemli söylenceleri olmuştur. Tevrat tufan mitosunu bütün açıklığı ile anlatmaktadır. Buna göre, insanların çoğalmasından ve onların kadınlara ilgi duymasından memnun olan Tanrı, bir gün insanlar kadınlara ilgi duymamaya başlayınca, hatta ilgileri kendi cinslerine yönelip içlerini kötülük doldurunca, onlardan hoşnut olmamaya başlamıştı ve sonunda onları yok etme kararı aldı. Bu kararını kendisine her zaman itaat etmiş olan Nuh'a da iletti ve ondan bir gemi yapmasını istedi. 300x50x30 arşın ölçülerinde üç katlı olan gemiye kendi ailesiyle birlikte bütün hayvanlardan birer çift almasını istedi. Nuh, Tanrı'nın buyruklarını onun istediği gibi gerçekleştirdi. Karısını, çocukları olan Ham, Sam, Yafet'i ve onların karılarını ve tüm hayvanlardan birer çifti gemiye bindirdi. Sonra tufan başladı; yeryüzüne kırk gün kırk gece şiddetli yağmur yağdı ve tüm yeryüzü sular altında kaldı. Gemidekilerin dışında bütün canlılar yok oldu. Tufan 150 gün sürdü ve sonra sular çekilmeye başladı. Her şeyden haberdar olabilmek için Nuh, önce kuzgunu, sonra da güvercini dışarıya saldı ve

en sonunda güvercin konacak yer bulup gelmeyince anladı ki, yeryüzünde sular çekilmiş ve yeniden yaşama elverişli hale gelmiş. Bunun üzerine gemiden inerek tanrıya kendisini ve ailesini bağışladığı için şükranlarını sunmak üzere kurbanlar kesti. Oğulları Ham, Sam ve Yafet'i takdis ederek onların yeniden çoğalarak dünyayı doldurmalarını istedi. Öte yandan Tanrı da yarattığı tufandan pişmanlık duyarak insanlara bir daha böyle tümden yok edecek felaketler vermeyeceğine söz vermiş ve bu sözün işareti olarak da gökkuşağını göstermişti. Gökyüzünde yağmurdan sonra çıkan gökkuşağı tanrının insanı yok etmek için bir tufan felaketi daha vermeyeceğinin garantisidir (Tekvin 6-9).

***

Farklı kültürlerde birbirlerine bu kadar benzeyen mitlerin olması açıklanması güç bir durum oluşturmaktadır. Birbirlerine yakın olan toplumlarda benzer mitlerin ortaya çıkması anlaşılır bir durumdur. Ancak tufan mitlerinde de görüldüğü gibi bu kadar farklı toplumlarda bu derece benzer mitlerin ortaya çıkmasını açıklamak bir hayli güçtür. Burada belki de en iyi açıklama benzer koşullarda ve benzer kültürlerde yaşayan insanların benzer mitoslar üretecek bir mekanizmaya sahip olmalarıdır. İnsanlık, sembol dili diyebileceğimiz, ortak bir anlaşma olmaksızın oluşturduğu ortak dili kullanarak ortak öyküler üretebilmektedir. Bu açıklamayı ciddiye almazsanız kimi sofuların da inandığı "biz her topluma bir peygamber gönderdik" bu nedenle bu mitler ortaktır düşüncesinden başka çözüm kalmaz. Aslında ilk bakışta imkânsız gibi görünmekle beraber bütün çalışmalarımda neredeyse vurguladığım üzere insanlar birbirlerinden tamamen habersiz ortak bir dil üretmişlerdir. Tarihte bu tür bilinçli ortak dil arayışları olmuş-

tur; ama hiçbir dil dünyada bu kadar yaygın olarak kullanılmamıştır. İnsan dünyaya geldiği andan itibaren doğayla giriştiği ölüm mücadelesinde onu anlamaya, kavramaya ve hatta yenmeye çalışmıştır; bunun için de önce anlamlandırmak istemiştir. Bu çaba insanlığın ortak mitler üretmesine yol açmıştır; insanlığın toplumsal bilinçdışı ortak öğelerle doludur çünkü. Bilincin devre dışı kaldığı varoluşsal problemlerde devreye giren bilinçdışı, aynı öyküleri ortaya dökmüştür. Çünkü haznedeki birikim ortaktır. Eteğinde bunlar vardır ve bunları dökmüştür.

Tarihte sıkça toplu ölüm vakalarıyla karşılaşan insanlığın bilinçdışında oluşan tufan mitosları öteden beri kimi araştırmacıların ilgisini çekmiştir. Pek çok arkeolog veya araştırmacı bu tür büyük mitlerin peşi sıra gerçeklik arayışına girmiştir. Uzun yıllar boyunca ve halen de, din duygusu yüksek olan arkeologlar arasında, bu tufana dair ipucu arayışları devam etmektedir. Bu kadar büyük su felaketlerinin izlerini arkeolojik olarak tespit etmek oldukça kolay olabilecekken, tüm yeryüzünü kaplayan bir su felaketine ilişkin arkeolojik kanıtların bulunamaması düşündürücü olmaktadır.

Bu noktadan hareketle, söz konusu mitosların geçmiş bir tarihte gerçekleşen bir tufandan daha başka bir şey anlattıkları olasılığına dikkat çekmek istiyorum. Sahip oldukları sembolik dili tespit etmek, sanırım bizim için bu mitosları daha anlamlı kılmaya yetecektir.

Tufan mitoslarının en temel sembolizmi olan sudan başlayalım: Su, insan için hemen her kültürde yaşam anlamına gelir. Mezopotamya yaratılış mitoslarının arketipik elementi sudur. Her şeyden önce su vardır. Bu kısmen tek tanrılı dinlere de yansımıştır. Türk mitolojisinde bile ilksel

varlık sudur ve her şey sudan çıkmıştır. Basit anlamıyla su yaşam kaynağı olarak gösterilebilirken, suya yüklenecek başka anlamlar mitoslarda da anlam yönünde ciddi değişiklikler yaratabilecektir. Başlangıçta var olan su, gerçekte karanlık bilinçdışını temsil eder ki, bunu anlamlandırmak veya açıklamak bilincin sınırlarını aşmaktadır. İlksel bilinçdışından, öncelikle bilincin kendisi yavaş yavaş var olmaya başlar. Su yaşamın var olmasını sağlayan en önemli ve ilksel varlıktır ve dişil ilkedir. Bunu ana rahminin karanlık, ıslak ve doğurgan yapısına benzetmek de mümkündür. Burada yaşam tam bir bilinçdışı hukuku ile oluşur ve sürer. Bilinç bilinçdışından çıkar. Bilinçdışının yaratıcı potansiyeli suyun yaratıcılığıyla özdeşleştirilmiştir. İnsan için bu rahim, bir zamanlar kovulduğu ve her zaman dönmek istediği cennet kavramıyla aynı şeydir. Suyun yaşam verici olduğu kadar yaşam alıcı/öldürücü olduğunu da söylemeliyiz çünkü su annenin en kötü özelliklerini taşır. Su iki kutuplu bir kavramdır. Hem yaratış hem de tufandır. Hint mitolojisinde suya verilen isim "matritamah"tır (annelerin en güzeli). Yunan felsefesi suyla başlar. Yunan kültürünün ilk filozofu olarak kabul edilen Thales, yaşamın en temel kaynağının su olduğunu ve her şeyin ondan türediğini söyler. Dünyadaki biyolojik yaşamı açıklama yoluna giden bilim de aynı şekilde suyun önemini vurgular. Biyolojik yaşam, tek hücreli bir canlı olarak sulak veya bataklık bir alanda ortaya çıkmış ve evrilerek hem çeşitlenmiş hem de daha sofistike bir hal almıştır.

Susuzluk öldürücüdür; ancak çok su da ölüm demektir. Kurumak ile çürümek arasında bir fark yoktur; ikisi de ölüm demektir. Dünyanın yaşam dengesi suyun üzerinde yükselmektedir. Belli periyotlarla girilen ve çıkılan buzul

dönemler, hem yaşamı hem de kültürü yenileyen bir devinim sağlarlar.

Her kültürde iyicil su tanrıçalarının yanı sıra kötücül veya suyun karanlık yüzünü temsil eden birçok kutsal yer almaktadır. Yunan klasiklerinden Homeros'un "Odysseia"sında bunun çok sayıda örneğini görebiliriz. Sirenler, superileri, deniz canavarları, ahtapotlar vs. sıklıkla bilinçdışı anlatılarında karşımıza çıkmaktadır.

"Su, aynı zamanda ruhsal enerjiyi de temsil eder; bu enerjinin kontrol altında aktığı, yani sakin akan sular, tasarlanana uygun, 'yatağında seyreden', olumsuz sürprizlere yer vermeden süregiden yaşamın sembolüdür. Taşkın/coşkun, 'seller gibi' akan, 'deli' sular her zaman tehlikeleri, karada yaşayanları tehdit eden 'su baskınlarını' akla getirir. Suya dalma –eğer yeniden dışarı çıkılabilirse– bilinci/bireyi üretken kılar, yaşam gücünü artırır; zira suyla temas yaşamın kaynağı ile ilişkiye geçmektir. Kendisi de şekilsiz olan su eski 'biçim'i eritici, yeni biçimi doğurucudur." (Saydam 1997; 117) Su vermek can vermektir; ancak suyun ölçüsüzce bol verilmesi çürümeye neden olur. Dünyanın üçte ikisinin suyla dolu olmasının en önemli nedeni budur. Başka gezegenlerde yaşam arayan uzayötesi araştırmacılarının bilmek istedikleri ilk şey suyun olup olmadığıdır. Çünkü bu o kadar kabul edilmiş bir bilgidir ki, suyun olduğu yerde yaşam da vardır.

Yeniden tufan mitoslarına dönecek olursak, burada anlatının iki yönü olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Ancak öncelikle şu tespiti bir kez daha yinelemenin doğru olduğunu düşünüyorum: Tufan mitoslarının, insan yaşamının geçirdiği bir tehlike/tehditle ilişkisi olduğu çok açıktır. Öyleyse insanı tehdit eden bu tehlike iki yönlü olmalıdır; birincisi, insanın biyolojik yaşamını tehdit eden bir

su taşkını, ikincisi ise insanın ruhsal yapısını tehdit eden bir tehlike. Bu anlatılarda her ikisi de mevcuttur. İnsan öyle bir dönemden geçiyor olmalı ki, hem biyolojik yaşamı hem de ruhsal yaşamı tehlike içinde.

Tufan mitoslarında başka ipuçları da bulmak mümkündür. Örneğin hepsinde, insanların çoğalması ve bu kalabalığın tanrıların hoşuna gitmemesi ısrarla vurgulanmaktadır. Bu durumda, insanlık öyle bir dönemde olmalı ki, hem bir "geçiş" dönemi hem de "kalabalıklaşması" tehlike yaratsın. Bu iki önemli veri bizim bir adım daha atmamıza neden olmaktadır. Bu veriler, yukarıda da tartıştığımız üretime ve yerleşik düzene geçişe bizi biraz daha yaklaştırmaktadır. Bu anlatılarda bir nokta daha vardır ki, diğerlerinden daha önemli bir ipucu sağlar; bu nokta, gemiye binerek hayatta kalmayı başaran insanların tufan bittikten sonra dünyanın değişik yerlerine dağılarak yeni kültürler, diller ve insanların üretilmesini sağlamalarıdır. İşte bu veri, son buzul çağında buzların eriyerek Güney ve Kuzey kutba çekilmeye başlamasına ve ortaya çıkan meraların insanlar için yeni beslenme imkânları sağlamasına işaret etmektedir. Mezolitik dönem adını verdiğimiz bu dönem, insanlar için yeni bir yaratılış, yeniden yaşama dönmek anlamlarına gelmektedir. Gerçekten de bu dönem insanı hayat bulmuş, yeni beslenme kaynakları ortaya çıkarmış ve yeni yurtlara göç etme ve orada yaşama fırsatları yaratmıştır. Bunun hemen ardından da Childe'ın Neolitik Devrim adını verdiği insanlık tarihinin en önemli ilk adımı atılmış ve üretime geçilerek yerleşik hayat tercih edilmeye, hayvanlar evcilleştirilmeye ve köyler inşa edilerek birlikte ve sabit yaşama geçilmeye başlanmıştır. Bu noktada, Nuh'un ve türevlerinin gemiye bindirilerek onlara yaşam sağlan-

ması da anlam kazanmaktadır. Doğada ve birbirinden bağımsız veya klanlar halinde başlayan yaşamın dinamiği, bir noktadan sonra mümkün olduğunca bütün canlıların aynı gemide yolculuk etmesine, hedeflerin ortak olmasına dönüşmüştür. Buradan itibaren kültür gemisine, doğanın vahşi içgüdüleri de alınarak, birlikte ortak menfaatler içinde devinen bir "symbiosis" (ortak yaşam) modeli ortaya konmuştur. Burada, gemi motifi de ilginçtir. Geminin metafor olarak kadına dair olduğunu ifade edelim. Biçimiyle, suyun üzerinde durması nedeniyle tam bir vajina olduğu açıktır. Ancak burada gemiyi, inşa edilen, üretilen anlamında evle birleştirmeliyiz. İnsanların sığınaktan barınağa geçişiyle ilişkili bir metafordur. Doğadaki sığınakların (mağaralar, kaya oyukları, ağaç kovukları vesaire) terk edilmeye başladığı, göçün sonlandırılarak doğaya daha fazla hâkim olunduğu ve bu nedenle de sabit mekânlara ihtiyaç duymaya başlandığı dönemin metaforu olarak sonraki insanlar gemiyi seçmişlerdir. Yaşam suyunun üzerinde boğulmakla yaşam arasında gidip gelenlerin içine bindiği, bir arada yaşam yolculuğu yaptığı araçtır gemi. Birkaç katlı olması, birkaç klanın bir arada yaşamaya mahkûm olmasından ileri gelmektedir. Hepimiz aynı geminin yolcusuyuz. İnsanlar, bu yeni yaşam biçiminde diğer canlılarla da mümkün olduğunca birlikte hareket etmek zorundaydı. Menfaatleri insanınkiyle ortak olanlar ilk gemiye binenlerdir. Köpek ve koyun gibi hayvanlar hiç tereddüt etmeden bu yolculuğu insanla yapmak üzere gemiye binmişlerdir. İlk evcilleştirilmiş olan hayvanlar, köpek, keçi, koyun ve inek gibi bu ortak yaşama uyum sağlayanlardır.

Burada şu soruyu da sormamız gerekmektedir: Peki ya geride kalanlar, gemiye binmeyenler; onlara ne oldu? Mi-

tos bu soruya açıkça cevap vermektedir: Yaşam denizinin azgın sularında boğularak öldüler. Çünkü onlar, yeni yaşam koşullarına uyum sağlayamadılar. Birlikte doğaya karşı mücadele vermek yerine bireysel ve geleneksel mücadeleye devam etmek isteyenlerin bu koşullara ayak uydurmaları mümkün değildir. Nüfus kalabalıklaşmış, besin kaynakları tükenmeye yüz tutmuş, binlerce yıl besin veren bitkisel kaynaklar kendini yenileyemez olmuştu. Protein ihtiyacını karşılayan av hayvanları, buzulların arkasında bıraktığı yeni meralara göç etmeye başlamışlardı. Dolayısıyla insanların önünde iki seçenek oluşuyordu, ya av hayvanlarının ardından yeni göçler yapacaklar ya da doğanın verdikleriyle yetinmeyip üretime geçeceklerdi. Gemiye binenler üretime geçerek yerleşik sistemi kabul edenler olmuşlardır. Diğerlerinin akıbeti ise meçhuldür.

Göçebelik, ağırlıklı olarak toplayıcılığın ve avcılığın baskın olduğu bir yaşama biçimidir; bu sistemde doğa, insana kendisini kontrol etme olanağı tanımaz. İnsanın doğaya uyum sağlaması bu sistemde zorunludur. Yerleşik tarımsal kültürler göçebelikten daha farklı dinamiklere sahiptir. Göçebe yaşayan insanlar kendilerini doğaya ve onun mevsimsel ve bölgesel farklılıklarına uydurmak zorundadırlar. Oysa ki yerleşik tarımsal kültür, topraklarını hiç terk etmeden, doğa koşullarını kendi yaşam biçimine uyarlamaya ve doğayı kullanmaya çalışır (Arsebük 1995). Göçebe yaşamda, doğa ne sunarsa insan onu kabul eder. Doğanın verecekleri azalınca veya tükenince yeni besin kaynakları aramak için göç edilmek zorundadır. Bununla birlikte yerleşik kültürler, doğayı işleyerek onu daha elverişli kılacak bir teknoloji ve kalıcı kültür oluşturma şansına sahiptir. Bu, doğanın belli ölçülerde insan bilincinin kon-

trolü altına girmesi anlamına gelmektedir. Yerleşik yaşam biçiminin sosyal hayata getirdiği başka değişimler de vardır. Bunlar erilin dişil üzerine hâkimiyetini içerirler. Yerleşik sistem beraberinde hukuk, mahremiyet, mülkiyet gibi kavramları da getirir ki, bu yeni bir yapılanma anlamına gelir. Yerleşik düzen mutlaka kültür üretmek, gemiyi inşa etmek ve içine canlıları almak zorunluluğunu da taşır.

Göçebeler, yerleşikler kadar kültür üretmek zorunda değildir; ihtiyaç duydukları her şeyi doğadan elde ederler. Onlar, Doğa Ana'ya tapınmak için onun sanatsal yansımalarını üretmek durumunda değildir. Yerleşiklerin, doğadan görece daha kopuk yaşamaya başlaması nedeniyle, ihtiyaç duydukları Büyük Doğa Ana'nın sembolik sanatsal yansımalarını yaparak evlerine veya tapınaklarına koyma alışkanlıkları, göçebelerde –Büyük Ana'nın izlerini her yerde bulabilme şansından olsa gerek– bir ihtiyaç halini almaz. Onlar zaten doğanın ezici gücünü her an üzerlerinde hissedebilmektedir. Yerleşiklerin bağlanma, sahip olma, mülkiyet gibi duygular geliştirmesi, göçebelerin yaşamına ters gelir. Onlar her şeyi ve her yeri rahatlıkla terk edebilirler (Saydam 1997).

Bütün bu verilerin ışığında, tufan mitoslarının insanlığın belli bir döneminin ifade biçimi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Mitlerin özelliği gereği, bu geçişi yaşayan insanların değil, insanlığın nereden geldiğini anlamlandırmaya çalışan sonraki dönem insanlarının bilinçdışı yansımalarının bu yönde olduğunu belirtmek gerekiyor.

Tekrar mitoslarımıza geri dönersek, büyük su tufanının verdiği felaketin insanların yaşam biçimini değişmeye zorlayan doğa koşulları olduğunu söylememiz gerekir (Ryan ve Pitman 2003). Çünkü su biçimsizdir ve biçim sevmez.

Biçimli nesneleri kendi içinde başka bir biçime dönüştürür. Suyun dönüştürdüğü biçim genellikle yuvarlaktır. Yuvarlak olmayan hiçbir nesne suyun içerisinde uzun süre biçimini koruyamaz. Su mutlaka onu yuvarlatacaktır. Bu nedenle su kenarındaki taşlar yuvarlaklaşmıştır. Tufan mitoslarında yuvarlanan şey ise insanların yaşam biçimi ve dolayısıyla da doğayı algılama biçimleridir. Nüfusunu hızla artırarak doğanın yuvarlak devinimini bozan insan, kendisi yuvarlanmak ve doğanın yuvarlak devinimi dışında var olmak zorundadır. Su, insana bu yuvarlanabilme yeteneğini sağlayan bir zorunluluktur. İnsan doğanın verdiğini beklemek yerine, toprağı işlemek ve tohumla onu döllemek, hasat mevsimi gelene kadar ona bakmak ve sonra da yemek durumunda kalmıştır. Bunu her yıl yapacaktır. Bu devinim insanlığın, sonuna kadar bu şekilde sürecek kaderini belirlemektedir. Çünkü avcı-toplayıcı insan doğanın kendi devinimine ayak uyduracak bir adaptasyon sistemine sahip değildir. Bu özelliğini –yukarıda da söz ettiğimiz gibi– yılana kaptırmıştır.

Kutsal kitaplarda yer almayan Musevi ve İslam mitoslarında gemideki ortak yaşamın kurallarından söz edilir. Bu kurallar cinsellik üzerinde yoğunlaşmıştır. Hiçbir canlı tufan bitene kadar gemideyken cinsellik yaşamayacaktır. Tanrı'nın buyruğu Nuh'un uygulamasıdır. Bu birlikte yaşamaya başlayan insanın ilk kuralıdır. Fazla nüfus nedeniyle kızan tanrıları tekrar kızdırmamak için, yeni dünya yasakla başlar. Cinsellik kontrol altına alınmalıdır. Yerleşik düzenin ilk kuralı şudur: Eğer birlikte yaşıyorsak uçkurumuza sahip çıkmamız gerekir. Neolitik insanın kafasındaki en önemli sorun budur. Bu nedenle Nevali Çöri'nin yılanlı kafası sanatçının toplumsal dileğini aktardığı bir eser

olmuştur. Artık cinsellik bir problemdir ve sonsuza kadar da öyle olacaktır.

Son olarak, dünya yeniden bir çıkmazın içine giriyor: Gelmiş geçmiş en büyük fizikçilerden Stephan Hawking açıklama yapmış: "İnsan iki yüz yıl içinde kendisine yeni bir gezegen bulamazsa yok olacak." Son yıllarda giderek hızlanan çevre felaketleri, enerji kaynaklarının tükenmeye yüz tutması, küresel ısınma, hızlı nüfus artışı, iklimlerin değişmesi, bütün bunlar yeni bir tufanın yaklaşmakta olduğunun habercisidir. Kimin peygamber olacağı ve yapılacak geminin uzay gemisi mi olacağı bilinmez ama yağmur yakın.

İNSAN VE YAŞAM YA DA ÖLÜMLE MÜCADELE

İnsanın ölümsüzlük ve ışık arayışı, insanlık tarihi kadar eskidir. Yaşadığı sürece ölümün korkusunu hisseden insanın hedefi her zaman ölümsüzlük olmuştur. İnsanın en arkaik korkusu ölüm korkusudur. İnsan yaşamı, ölüm ile ölümsüzlük arasında gidip gelmiştir. İnsanın yaşam mücadelesi her zaman ölüme karşı olmuştur. Bazen başka metaforlara yansıyan bu kavga, sonsuza kadar da devam edecek bir kavgadır. İnsanın yaşamla öyküsünü üç evreye ayırmak mümkündür. Başlangıcından itibaren tarihin büyük bir bölümünde insan, doğada diğer canlılarla birlikte ve onlardan farklı olmadan yaşamı paylaşmıştır. Bu dönemi insan, biyolojik evrimle doğa karşısında mücadeleyle geçirmiştir. Bu evrede insanın hikâyesi, dünyada yaşayan diğer canlılardan farklı değildi. Biyolojik özellikleriyle doğa koşullarına karşı koyarak bir evrimsel yaşamın içindeydi. İkinci evre diğer canlılardan bağımsız, sadece insana özgü bir mücadele tarihidir. Bu evrede insan biyolojik dönüşümü değil kültürel evrimi tercih etmeye başlamış, başka hiçbir canlıda bulunmayan kültür üretme özelliğini

devreye sokmuştur. Artık doğaya kültür silahı ile karşı koymaktadır. Üçüncü ve son evre ise insanın, doğa ve çevre üzerine etkili olmaya başladığı evredir. Burada dünyanın değişimine insanın doğrudan etkisi söz konusudur.

"İnsanlığın ilk primat ataları olan maksimsiler (prosimiae) yaklaşık 70 milyon yıl önce ortaya çıktı. Diğer ilk memeliler gibi bunlar da başında böcekçildi. Ancak muhtemelen ağaçlarda yaşamaları sırasında, hem etçil hem de otçul oldular... ağaçlarda yaşama uyum sağlanması, maksimsilerin iskelet örgütlenmesinde, primatların evriminde çok büyük önem taşıyan iki değişime yol açtı. Bunlardan ilki, başparmağın diğer parmakların karşısına gelmesi yoluyla elle kavramaydı. Bu başta ağaç dallarını tutmak üzere gerçekleşen; ancak daha sonra taşımaya ve araç kullanmaya olanak tanıyan bir uyum sağlamaydı. İkinci değişim, nesnelerin elle tutulmasında önem taşıyan stereoskobik görüştü. Memelilerin çoğunda gözler başın yanlarına doğru yerleşmiştir. Bu düzenleme görüş alanını maksimuma çıkarmakla birlikte, iki gözün görüş alanları arasında çok az çakışma sağlar. Oysa primatların bir sonraki dalla arasındaki uzaklığı tam olarak ölçmeleri gerekiyordu. Zaman içinde primatların gözleri öne doğru yerleşti ve yüzleri düzleşti. Yaklaşık 35 milyon yıl önce, maksimsiler soyundan üç büyük, daha gelişmiş primat grubu doğdu. Bunlar yeni dünyanın Güney Amerika maymunları, eski dünyanın Afrika ve Asya maymunları ile şempanze, goril, orangutan, jibon ve insan olarak evrilecek olan insansılara (hominoidae) dönüştüler. İnsansıların evrimi, yerde yaşama giderek artan bir uyumu yansıtmaktadır. Dryopithecus adı verilen ilk insansılar dik duruyorlardı, yaklaşık yarım ya da bir metre boyundaydılar ve kuyrukları yoktu. Bunlar yaklaşık 20 milyon yıl önce, Miyosen'in başında, çoğunlukla tropik ormanlarda yaşıyor, yumuşak meyveleri ve böcekleri yiyorlardı..." (Walker 1996; 199-200) İnsangiller soyunun ilk temsilcileri olan Australopithecuslar yaklaşık 4 mil-

yon yıl önce ortaya çıkmışlardır. İki ayakları üzerinde durabilen, ilerleyebilen bu canlıların yarı kurak iklimlerde yaşadıkları bilinmektedir. Ancak henüz beyinsel bir gelişmenin olduğu söylenemez; bu gelişme 2-3 milyon yıl önce olmuştur. Dünyanın belli bir devinimle buzul dönem yaşaması ve bundan tekrar çıkması insangillerin biyolojik evrimlerini yönlendiren etkenlerin başında gelmiştir.

Australopithecus soyundan gelen Homo Habilis, Erectus ve Sapiens, kültürel evrime geçen halkanın yaratıcılarıdır. Her ne kadar bu gelişmeler için kesin bir kronoloji veremesek de 2,5 milyon yıl öncesi ile 100 bin yıl öncesi arasında taş alet yapımını görebilmekteyiz. Çoğunluğu el baltası gibi olan bu aletler kesme ve parçalama, delme, kazıma gibi işlevler taşısa da insanların hayatında önemli bir kolaylık sağlamış ve kültürel evrimin bir parçası olmuştur. Genellikle büyük av hayvanlarının avlandığı ve bitkisel beslenmenin olduğu arkeolojik olarak saptanmıştır. Yaklaşık 20 kişilik klanlar halinde yaşadıkları bilinen bu kültür gruplarının, iklimlerin uygun olduğu ortamlarda nüfusları artmış ve bu insanlar coğrafya içinde dağılmışlardır. Bunun yanı sıra sert ve olumsuz iklim koşullarının nüfusu yarıya indirdiği de bilgilerimiz arasındadır. Aşölyen kültür olarak isimlendirilen bu kültürün uzun süre değişmeden devam ettiği bilinmektedir. Kendi içlerinde çoğalan bu grupların birbirleriyle teması Homo Sapiens'in ortaya çıkmasına olanak tanıyan genetik ortamı yaratmış olmalıdır. Buzul çağındaki iklimsel dalgalanmalar da, biyolojik değişimi hızlandırdığı gibi, yaratma ve uyum sağlama yeteneğinin gelişmesine katkıda bulunmuştur (Walker 1996).

35 bin yıl öncesine gelindiğinde yaratıcılık, mağaraların duvarlarına resim olarak yansıdı. Bu dönemlerde insan, Endonezya'dan Avustralya'ya deniz yolculukları gerçek-

leştirebiliyordu. Son buzul döneminin (yaklaşık 12 bin yıl önce) sona ermesi insan yaşamındaki gelişmelerin ve yaratıcılığın görülmemiş bir şekilde hızlanmasını sağladı. Avrasya ve Kuzey Amerika'nın sıcak iklimleri açık yeşil alanların azalmasını sağlayacak kadar ormanların artmasına neden olmuştur. Bitkisel besin kaynakları daha fazla önem kazandı. Zamanla da insanlar istedikleri bitkileri bir kenarda toplayarak istemediklerine yaşama şansı tanımamaya başladı ki, bu durum insan yaşamını kolaylaştıran bir etken oldu. Tarımın başlangıcı olarak kabul edilebilecek bu işlem muhtemelen kökü yenir bitkilerle başladı. Ancak bitkisel besin kaynaklarının yeterince protein içermemesi avlanma gereksinimini koruyordu. İnsanların bitkilere daha fazla hükmetmeye başlaması avlanmaya duyulan ihtiyacı azaltsa da yok etmedi. Özellikle hayvanların evcilleştirilmesi insanı daha da rahatlatan ve doğadan bağımsızlaştıran bir süreç oldu. Yerleşik topluluklar oluşmaya başladı; nüfus daha fazla arttı. Bir arada yaşamanın getirdiği dayanışma insanlar arasındaki iş bölümünü zanaata yaklaştırdı ve tabakalı, organize olmuş kentlerin ortaya çıkmasına neden oldu. Doğadaki dengeyi değiştirebilecek tek canlı insandır ve en önemli faktör nüfus patlamasıdır. Kültürün üretiminden sonra, insanın biyolojik evrimi kültür üretimine daha elverişli olarak gelişmiş, kültür üretimi ise biyolojik evrimi kendine yaklaştırmıştır.

İnsanın yaşam öyküsünün bundan sonrası hepimiz için daha tanıdıktır; tarih kitaplarında detayları ile bulabiliriz. Ancak söyleyeceğimiz şeyler hep aynıdır: İnsan ölmek istemiyor. Ölüm korkusu insanı ve dolayısıyla doğayı bile dönüştürebiliyor. Çünkü gelinen noktada, doğanın geleceği ve devinimi insanın yaşama biçimiyle doğrudan ilişkilidir.

Ve belki de bu günlerde üretilecek bazı kültürel ürünler dünyanın geleceği konusunda önemli sonuçlara yol açabilecektir.

Ölüm insanın ve dünyadaki diğer canlıların kaderidir. Diğer canlılar gibi hepimiz teker teker öleceğiz; insanı harekete geçiren işte bu korkudur. Bireysel yaşamın insan soyundan daha önemli olması, diğer birçok canlının tersine insanı, bireysel ölümsüzlük arayışlarına itmektedir. Yüz binlerce yıldan bu yana inanılagelen cennet ve sonsuz yaşam inancı bile insanları ölümsüzlük arayışından geri bırakamamıştır. İnsan her şeyi daha fazla yaşamak ve ölmemek üzere üretmektedir. Günümüzden yaklaşık 35 bin yıl öncesine kadar giden mağara resimleri (Gombrich 1997; Gezgin 2008) bu korkunun bildiğimiz en eski etkisini taşımaktadırlar. Genellikle ortada bir av hayvanı (çoğunlukla büyükbaş bir hayvan; ancak insanların boyutunun çok üstünde) ve etrafında ellerindeki basit taş aletlerle onu öldürmek isteyen insanlar tasvir edilmişlerdir. Bu tasvirler basit olarak, avcı-toplayıcı kabilelerin bereketli bir av sezonu geçirme isteklerini yansıtan tasvirler olarak yorumlanmışlardır. Ortadaki av hayvanı, insana oranla korkunç büyüklükte ve genellikle de siyah olarak betimlenmiştir. Burada acaba av hayvanının büyüklüğü ve insanın onun karşısında ne kadar küçük olduğu mu vurgulanmıştır? Niçin birden fazla ve normal boyutlarda av hayvanı tasvir edilmemiştir? Küçükbaş hayvan tasvirleri neden tercih edilmemiştir? Bu ve benzeri soruların cevabı aslında sahnenin kendisinde yer almaktadır. Mağara resimlerinde betimlenen av hayvanlarının sürüler halinde yaşayan bizon, geyik veya boğa gibi hayvanlar olduğunu tespit etmek çok kolaydır. Bu av hayvanlarını doğada tek olarak yakalamak olanaksızdır.

Ama tasvirlerde büyük ve tektirler. Bunun ötesinde, hiç küçükbaş hayvan göremezsiniz bu resimler arasında. Oysaki avcı toplayıcı toplumların balık, kuş ve diğer av hayvanlarını da avladıkları bilinmektedir; hatta bu hayvanlar diğer av hayvanlarından daha çok avlanmıştır (Lewin 1998; Gezgin 2008). Bunlar niçin tasvirlere yansımamıştır?

Bu resimlerin sembolik anlamları aslında bu soruları da cevaplamaktadır. Burada vahşi hayvan doğayı sembolize etmektedir. Doğa gerçekten de insanın baş edemeyeceği kadar büyüktür. Doğa, insan için bereket kadar ölüm de demektir ve ölüm siyahtır. Ölüm insanın en büyük avıdır; yukarıda da özetlemeye çalıştığımız gibi, insanın her zaman yenmek istediği en büyük düşmanıdır. Bu açıdan bakıldığında insanın birbirinden çok uzaklarda aynı resimleri sığınaklara işlemesinin de nedenini anlamış oluruz. Ortak düşman, ortak sembolik dil. Bu resimlerin aynı zamanda bir psikolojik toplumsal rahatlama da getirdiği açıktır; toplumsal bir terapi, bir boşalım yoludur. İçindeki ölüm korkusunu dışavurumdur. Bu şekilde toplumsal iç huzur da yakalanmaya çalışılır. Yoksa aynı anda Avrupa'nın bir ucunda, Asya'nın diğer ucunda benzer resimlerin ortaya çıkmasını açıklamak neredeyse imkânsızdır. Evrensel sembolik dil, mitoslar ve yazı yoluyla dillenmeden önce resim sanatıyla kendisini ele vermektedir. Bu tasvirler bundan binlerce yıl sonra, benzerleri devam etmekle beraber Çatalhöyük duvar resimlerinde, akbabaya dönüşmüştür. Gerçekten, doğada bundan daha iyi bir ölüm sembolü bulmak neredeyse imkânsızdır. Ya da bir başkasında bir yerleşim birimi üzerine lavlarını püskürten Hasandağ'a dönüşmüştür (Hodder 2006). Ölümü katliama dönüştüren doğa burada tüm çıplaklığı ile betimlenmiştir. Birçok hayvanın evcil-

leştirildiği ve avcılığın öneminin tarımsal kültüre geçmeye başladığı Çatalhöyük kültüründe hâlâ aynı hayvanlar av sahnelerini süslemektedirler. Çünkü kültür gelişmekle, yaşam değişmekle beraber, değişmeyen bir tek şey vardı; o da ölüm. Aslanlara, panterlere hükmeden anatanrıça figürinleri, doğuran, emziren şişman büyük analar aslında hep aynı şeyin göstergeleridir; doğanın en reddedilemeyen ancak insanın kabul edemeyeceği kadar da acı veren gerçeğinin; yani ölümün.

Gılgamış mitosunda da buna benzer bir sahne vardır: Enkidu ve Gılgamış'ın Gök Boğası ile mücadelesi. Kendilerinden oldukça büyük bir güçle savaşan iki insanın resmidir bu taraftan görülen sahne. Oldukça büyük, kutsal güçlerin desteklediği bir boğa ve kendilerinden büyük bir mücadele veren iki insan; mağara resimlerinin tipik göstergesi. Prehistorik mağaraların duvarlarını süsleyen duvar resimlerinde ortadaki büyük hayvana mızrağını fırlatan insanlar yerine, burada Gök Boğası'na karşı silahlarıyla mücadele eden Gılgamış ve Enkidu. Mağara resimlerinde zaman zaman insanların mızraklarını hayvanın bedenine sapladıkları görülmektedir; bu aslında geçici bir zafer gibidir. Nihayetinde yere düşmüş ve insan tarafından avlanmış, öldürülmüş bir hayvanı tasvir eden bir mağara resmi de yoktur. Mitosta da, Enkidu ve Gılgamış Gök Boğası'nı öldürmüş olarak tasvir edilmekle beraber, sonucunda kazanan ölüm olmuş ve Enkidu ölmüş; Gılgamış ise ölüm korkusuna kapılarak onunla mücadeleye girmiştir. Enkidu'nun ölümünden sonra, kendisini kırlara vurarak acı ve çaresizlik içinde dolaşan Gılgamış'ın rüyasında aslanlarla karşılaşması ve onların ikisini öldürmesi de aynı şekilde yorumlanabilir. Bu kez sahnenin ortasında boğa yerine bir

aslan yer almaktadır. Bununla birlikte mücadelenin aynı olduğunu ve ölüme karşı yapıldığını söyleyebiliriz.

Bu resimler insanların soyutlama yeteneğinin ortaya çıktığını gösterirler. Yani insan doğada gördüğü her şeyi resimleyebilecek kadar yeteneklidir. Ancak resimlerin kompozisyonu ve hayvanlar değişmemektedir. Paglia, sanatın Apollonik bir duruş olduğundan söz eder. Sanatçının, içindeki ölüm korkusunu bastırmak üzere duygu aktarımı yaptığını ve kültür ürettiğini iddia eder (Paglia 2004). Katılmamak mümkün değil. Ortaya çıkan ilk sanatsal betimlemeler bile bunu gösterirken, aksini iddia etmek zordur. Çünkü sanat, fantezi ya da elit bir estetik değil, kültürel bir gereklilikdir. Çünkü sanat ölüm korkusundan çıkmıştır. Sanatçı toplumun içindeki ölüm korkusunu resme öyle yansıtmıştır ki, hâlâ insanın en çok ilgisini çeken resimler mağara resimleri olmaktadır. Doğadaki şifalı bitkiler dışında dermanı olmayan insan, sanatı ilaç yapmıştır. Ama sonunda o da ölmüştür. İnsanlık tarihi boyunca yaşam ortalaması yaklaşık olarak 30 yıldan 80 yıla yükselmiştir; ancak sonuç yine aynıdır: ölüm.

Bu mücadele sırasında insan doğadaki bazı canlılara da bu nedenlerle öykünmüştür. Yukarıda yine değindiğimiz yılan bunlardan birisidir. Yılan ölmekte ancak bir süre sonra yeniden canlanmaktadır. Üstelik derisini değiştirebilme yeteneği sayesinde her yıl gençliğini de muhafaza edebilmektedir. Aynı şekilde bir başka canlı salyangozdur. Günümüz insanının hiç dikkatini çekmeyen bu hayvan, binlerce yıldır ölümsüzlüğün sembolü olmuştur (Canetti 1998). Her baharda yağmurlarla birlikte uyanan salyangoz, yazın başlayan kuraklıkla beraber geçici bir süreliğine ölmekte ve sonraki baharın yağmurlarıyla yeniden hayata

dönmektedir. Salyangozun kabuğunun biçimi elipstir. Elips işareti sonsuzluğun sembolüdür. Modern camilerin duvarlarında bu işaretlerin fırça darbeleriyle bolca kullanıldığını görebilirsiniz. Aynı işaretin güneş sisteminin devinimi olduğu da gözden kaçırılmaması gerekir. Büyük patlamadan sonra soğuyarak güneş etrafında dönmeye başlayan yıldızlar, gezegenler milyarlarca yıldır bu hareketi kendilerine yörünge olarak benimsemişlerdir. Doğanın garip bir tesadüfü müdür bu? Yoksa bir işaret mi?

İnsan, ölümsüzlük adına hemen her şeyi yapmıştır. Kimisi ölümsüzlüğün çaresini bulabilmek için bitkilerin dilini öğrenmiştir Lokman Hekim (Gezgin 2004) gibi; kimisi Medusa'nın boğazındaki kanı kullanmıştır Yunanlıların Hekim Tanrısı Asklepios gibi; kimisi de ölüm denizini aşmaya çalışmıştır, Gılgamış gibi. Cami duvarına işeyenler de çıkmıştır, Artemis Tapınağı'nı yakan Herastratos gibi; çocuk doğuranlar da vardır basit bir biçimde; adını mezar taşlarına yazdıranlar da sonsuza kadar yaşamak için. Kimisi de şiir yazmıştır, *"ölümden korktuğu halde ölüme inanmadığı için"*.

İnsanın ölüme karşı verdiği mücadele hemen her kültürde mitoslara yansımıştır. Bunların en ünlülerinden birisi, Yunanlıların Hekim Tanrısı Asklepios'tur. Birkaç versiyonu olan mitosa göre Apollon, Tesalya'daki Beobeis Gölü'ne her gün gelerek yıkanan Lapit Kralı Phlegias'ın kızı Koronis'i görerek âşık olmuş ve onu baştan çıkararak bir ilişkiye girmişti. Bir gün Apollon Kehanet Merkezi olan Delphoi'a gitmek zorunda kaldığında, o zamana kadar tüyleri beyaz olan kargayı, Koronis'e göz kulak olsun diye görevlendirmişti. Koronis Apollon'un çocuğuna hamile olmasına rağmen, Apollon'un yokluğundan yararlanarak Arkadialı Elatos'un oğlu İskhys'le de birlikte olmuştu. Ko-

ronis'in bu sadakatsizliğine şahit olan karga, her şeyi Apollon'a anlatmak üzere Delphoi'a doğru yola çıkmıştı. Her şeyi önceden görebilme yeteneğine sahip olan Apollon, sevgilisinin kendisini aldattığını da hemen öğrenmiş ve küplere binmişti. Apollon cezalandırmaya kendisine bu kara haberi vermek üzere gelen kargadan başlamıştı. Böyle bir kötü haberi kendisine getirdiği için bembeyaz tüyleri olan kargayı simsiyaha çevirmiş ve lanetlemişti. Apollon, Koronis'in sadakatsizliğini kız kardeşi Artemis'e anlatınca bu duruma çok içerleyen Artemis, oklarıyla Koronis'i öldürmüştü. Sevgilisinin ölü bedeni karşısında duygulanan Apollon pişman olmuş ama iş işten geçmişti. Koronis'in ruhu Tartaros'a ulaşmış, bedeni de yakılmak üzere hazırlanmıştı. Buna çok üzülen Apollon Hermes'ten, Koronis'in karnındaki çocuğu kurtarması konusunda yardım istemişti. Hermes hemen harekete geçmiş ve alevlerin sardığı bedenden çocuğu çıkarmayı başarmıştı. Asklepios adı verilen çocuk, Kentaurosların en bilgesi olan Kheiron'a büyütülmesi için verilmişti. Asklepios Kheiron'un yanında tüm doğa bilgilerini ve avcılığı öğrenmiş, bildiklerini aktarmak ve ihtiyacı olan insanlara yardımcı olabilmek amacıyla hekimliğe başlamıştı. Kısa zamanda ün kazanan hekim Asklepios, hastalıkların yanı sıra ölüme de çare bulmayı başarmıştı. Athena'nın yardımıyla Perseus tarafından öldürülen Medusa'nın sol tarafındaki damarlardan akan kan ölüme karşı etkin bir ilaç içerirken, sağ tarafındaki damarlarda bulunan kan zehir ihtiva etmekteydi. Perseus'un Medusa'yı öldürmesinden sonra bu kanları ele geçiren Athena, ölüme çare olan kanı Asklepios'a vermişti. İnsanların ölümüne üzülen ve onlara derman olmaya çalışan Asklepios da büyük bir hevesle ölen insanları yeniden di-

riltmeye başlamıştı. Kurduğu ölümlü sistemin bozulmasına katlanamayan Zeus, hemen bu duruma el koymuş ve Asklepios'u gönderdiği yıldırımlarla çarparak öldürmüştü. Asklepios'un o sırada elinde bulundurduğu ölüm ilacı, elinden düşerek toprağa karışmış ve topraktan her derde deva olan sarmısak çıkmıştı. Sonradan yaptığına pişman olan Zeus'un Asklepios'u yeniden dirilterek tanrı konumuna getirdiği de anlatılmaktadır (Grimal 1997; Graves 2004).

Asklepios'un en önemli sembolü Gılgamış'ta olduğu gibi yılandır. Bugün bile tıbbın sembolü olarak kullanılan yılan, ölümsüzlüğü içinde barındıran bir hayvan olarak algılanmaktadır. Asklepios'un her tasvirinde veya onu temsil eden her kompozisyonda mutlaka yılanı görebilirsiniz. Yılan, aynı zamanda kanında ölümsüzlük formülünü taşıyan Medusa'nın saçlarıdır. Ölüme çareyi içeren bir başka Yunan mitosu da Glaukos'un öyküsünü içermektedir. Mitosa göre, efsanevi Girit Krali Minos'la karısı Pasiphane'nin oğlu olan **Glaukos**, henüz çocukken, bir farenin ardından koştuğu sırada ağzına kadar bal dolu olan bir küpün içerisine düşmüş ve ölmüştü. Çocuğunun ortadan kaybolmasına üzülen Minos, uzun arayışlar sonunda ve Apollon'un biliciliği sayesinde oğlunun cesedini bal küpünün içinde bulmuştu. Minos'un üzülmesine dayanamayan Kouretler, sürülerinde günde üç kez renk değiştiren, beyazken kırmızı sonra da siyah olan bir ineğin rengini en iyi belirleyecek bir adamın Glaukos'a yeniden can verebileceğini, ancak bu adamın kim olduğunu bilmediklerini söylemişler. Bunun üzerine Kral Minos ülkedeki bütün yetenekli insanları çağırarak bu soruyu çözmelerini istemişti. **Polyeidos** adındaki bir adam, bu ineğin böğürtlen renginde olduğunu ileri sürmüştü. Çünkü böğürtlen başlangıçta beyaz, sonra kır-

mızı ve olgunlaştığında ise siyah olan bir bitkiydi. Kral Minos, Polyeidos'un çözümünü doğru kabul etmiş ve Glaukos'u tekrar hayata döndürmesi için Polyeidos'u ve Glaukos'un cesedini bir odaya kapatmıştı. Çaresizlik içinde nasıl bir belaya uğradığını düşünen Polyeidos, bir yılanın içeri girerek cesede doğru ilerlediğini görünce, cesede zarar vereceğinden korkmuş ve hemen yılanı öldürmüştü. Bu sırada ağzında bir tutam ot taşıyan ikinci bir yılan odaya girmiş ve ölen yılanın yanına gelerek ağzındaki otla arkadaşına dokunmuştu. Biraz önce ölen yılan birden canlanınca Polyeidos, otu kaptığı gibi Glaukos'un cesedine dokunmuş ve yeniden canlandırmıştı. Minos, sevincini pek belli etmeden Polyeidos'tan bildiklerini Glaukos'a öğretmesini, aksi takdirde ülkesine gidemeyeceğini söylemiş. Polyeidos da bildiklerini Glaukos'a öğretmiş ve böylelikle ülkesine gidebilme şansını yakalamıştı. Ancak tam gideceği sırada, Polyeidos Glaukos'un ağzına tükürmüş ve onun öğrendiği her şeyi unutmasını sağlamıştı. Bu mitosun farklı versiyonlarında Polyeidos'un değil, Asklepios'un Glaukos'u dirilttiği anlatılmaktadır (Grimal 1997; Graves 2004).

İslam dünyasının en bilinen mitoslarından birisi ölümsüzlük arayışı ile ilgili olan **Lokman Hekim**'dir. Lokman Hekim ile ilgili çok sayıda mitos yer almaktadır. Kuranı Kerim'in Lokman suresinde anlatılan Lokman Hekim, Allah'ın hikmet verdiklerinden bir zat-ı muhteremdir. Kimliği konusunda pek az bilgi bulunurken, Eyüp Peygamber'in soyundan geldiği söylenir. Lokman Hekim'in en ilginç mitosu, Şahmaran ile ilgili olandır. Çukurova bölgesinde yaygın olarak anlatılan mitosa göre, Lokman Hekim'in babası da ünlü bir hekimdi ve ölmeden önce karısına, Lokman'a verilmesi için bir defter bırakmıştı. Annesi oğlunun da bil-

ge bir hekim olması için büyünce Lokman'a bu defteri verecekti. Ancak nasıl olmuşsa olmuş annesi, hekim babadan kalma bu defteri Lokman'a vermeyi unutmuştu. Bu nedenle Lokman, okuma yazma bile öğrenememiş, oldukça başarısız olmuş ve karnını doyurmak için odunculuk yapmaya karar vermişti. Lokman bir gün yorgun argın odun satmaktan dönerken orman yolunda bir inilti duymuş. Dönüp baktığında çalıların arasında insan başlı, yılan gövdeli bir yaratık görmüş. İnsan başlı yaratık ona, "İnsanoğlu, benden korkma sana bir zararım dokunmaz; ben yılanların şahıyım ve yaralıyım. Eğer beni evime kadar götürürsen bu iyiliğinin karşılığını öderim," demiş. İyi bir insan olan Lokman Hekim, Şahmaran'ı kucakladığı gibi tarif ettiği yöne doğru götürmeye başlamış. Bir mağaranın önünde durmuşlar; Şahmaran tılsımlı bazı sözler edince mağaranın kapısı açılmış. İçerisi öyle güzelmiş ki, cennet gibi... Kapıda kendilerini bir kara yılan karşılamış ve hemen Şahmaran'ı sarayına götürmüş; yaralarını iyileştirmek üzere bir sürü ilaçlar yapmış. Bu arada Lokman'ı misafir edip ağırlamışlar. Günler o kadar hızlı geçmiş ki, kırk gün olmuş Lokman'ın Şahmaran'ı gördüğü günden bu yana. Lokman ihtiyar anasının kendisini merak edeceğini söyleyerek Şahmaran'ın müsaadesini istemiş. Bunun üzerine Şahmaran, kendi ölümünün insan elinden olacağını söyleyerek bildiklerini Lokman Hekim'e anlatmış ve öldükten sonra neler yapması gerektiğini en ince detaylarına kadar vermiş. Bu ağır sorumluluk Lokman'da büyük değişimlere neden olmuş; artık bütün zamanını öğrenmeye adamış ve her şeyi merak eden bir insan haline gelmiş. Aradan günler yıllar geçmiş ve bir gün Şahmaran, Bey'in kızını görerek âşık olmuş. Bu aşk onu öylesine etkilemiş ki, hamama giden kızın

arkasından girmiş. Ancak ıslaktan ayağı kayıp düşünce orada bulunan hamamcı tarafından öldürülmüş. Şahmaran'ın öldüğü haberini alan Lokman Hekim hemen kente (Tarsus) gelmiş. O günlerde Tarsus beyi amansız bir hastalığa yakalanmış. Rivayete göre Şahmaran'ın gözlerini ve ciğerini yerse iyileşecekmiş. Durumu falcıların yardımıyla öğrenen vezir, beyin ölmesini istiyormuş. Niyeti onun yerine bey olmakmış. Bunun için Şahmaran'ı kesip ilacı kendisi hazırlamak istemiş ısrarla. Ancak Tarsus beyi ilacı Lokman'ın hazırlamasını istemiş. Lokman, Şahmaran'ın kendisine anlattığı şekilde, gövdesini üç parçaya ayırmış ve her parçayı ayrı ayrı kaynatmış. Bu sırada vezir, Lokman'ın yanına gelerek hasta olduğunu söylemiş ve insanlara olağanüstü güçler veren parçayı yemek istemiş. Lokman vezirin niyetini anlayınca yılanın en zehirli yeri olan kuyruk suyunu vezire içirmiş ve vezir ölmüş. Şahmaran'ın gözlerini ve ciğerini beyin ilacı olarak hazırlayan Lokman, beyin iyileşmesini sağlamış. Lokman işi bitince tekrar köyüne dönmek üzere yola çıkmış. Dağlardan geçerken bitkilerin dile gelerek kendi aralarında konuşmaya başladıklarını duyan Lokman, onlardan ölümsüzlüğün çaresini öğrenmiş ve bir kâğıda not etmiş. Sevinçle tekrar yollara düşen Lokman Ceyhan Nehri'nin yanından geçerken çıkan şiddetli bir rüzgâr elindeki kâğıdı uçurmuş ve nehre düşürmüş. O günden sonra Ceyhan Nehri artık ölümsüz olmuş ve bölgeye yaşam vermeye başlamış. Lokman ise öğrendiklerini bir kitap *(Hikmet-ül Lokman)* haline getirirerek insanlığa yararlı bir hekim olmuş.

Bu ve benzeri mitosların pek çok ortak noktaları bulunmaktadır: ölümsüzlük arayışı, yılan, doğa ve bitki. İnsan yaşamının çok kısa olması ve doğa karşısında insanın acz

içinde olması doğanın bir anlamda ölümsüz olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Yukarıda yılan ve doğa üzerine çok laf etmiştim; ancak burada biraz da ölümsüzlük otu üzerine düşünmek faydalı olabilir. İnsanın en temel kaynaklarından birisi olan bitkiler, en eski yaşam biçiminin vazgeçilmez yiyecek kaynaklarıdır. İnsanın en temel besini tüm vitamin ihtiyacını ve kısmen protein ihtiyacını karşılayan bitkiler, avcı-toplayıcı insanın yaşamı anlamına da gelebilirler. Bitkiler toprağın çocuklarıdır; en ilksel ve en büyük tanrıça Büyük Ana'nın çocuklarıdır. Güçlerini topraktan –ölümsüzlerin en büyüğünden– alırlar. Peki toprak bu gücünü nereden almaktadır? Toprak gücünü, ölenlerin bedenindeki can suyundan alır. Doğada ölen her şey toprağa karışır ve onun güçlenmesini sağlar. Yaşayanların bedenindeki güç, aynı Asklepios'un elindeki ilacı toprağa düşürmesi ve sarmısağın çıkması mitosunda olduğu gibi, bir gün toprağa geçecektir. Ölümlerle güçlenen ölümsüz toprak, ölümsüzlüğün en büyük sembolik halkasıdır. Yaşamı veren ve yaşamı alan toprak ölümsüzlüğün kaynağıdır. Toprak bir geri dönüşüm sistemine sahiptir. Her şeyi bünyesine alarak özümser ve onları yaşama geri dönüştürür. Öldürür, öğütür ve yeniden şekillendirir. Bu devinim onu ölümsüz kılan en önemli güçtür. Ölümsüzlük arayışları bu nedenle toprağın çocukları arasında olmak zorundadır. Bir avuç çamurdan insana can veren toprak, ölümsüzlüğün de çaresini içermektedir. Çünkü o insanın Toprak Ana'sıdır; çünkü biz *"topraktan geldik toprağa gideceğiz"*.

Burada bütün mesele doğanın ölmeyen bir canlıya hazır olup olamayacağıdır. Tanrıların canlılar dünyası için öngördükleri ölümlü sistem doğanın sistemidir. Her şey ölmelidir ki, doğa canlı ve ölümsüz kalabilsin. Doğanın ölümsüzlüğü diğerlerinin ölümüne bağlıdır. Doğadaki

herhangi bir canlının ölmemesi doğanın senaryosunu, sistemini bozar. Kodlama sekteye uğrar. Doğanın devinimi teklemeye başlar ve bir süre sonra bütün sistem kilitlenir. İnsan doğanın bu devinimine ayak uydurmak zorundadır. Ölmezse doğa onu yeniden üretemez. Ölümsüzlük arayışı yaşamı reddeden bir açmazdır. İnsanın ölümsüzlüğü doğumun ve yaşamın bitmesine neden olur çünkü insan kültürel bir formata dönüşmekle birlikte, biyolojik olarak doğanın bir parçasıdır. Her şey gibi o da ölmek zorundadır. Yaşamak için ölmek zorundalığıdır bu. Ölüm yeni bir yaşam demektir. Ölümsüz bir hayat yaşamsızlıktır. Ölümsüzlük Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmadan önceki yaşamıdır; doğumsuz, cinselliksiz, toplumsuz ve hatta cinsiyetsiz bir yaşamdır. Bu bağlamda ölümsüzlük, gerçekte tam da ölümdür. Ölümden sonra vaat edilen sonsuz yaşamdır. Siz isterseniz buna cennet de diyebilirsiniz, ana rahmine dönüş de. Ancak ne derseniz deyin, ölümsüzlük ölümün ta kendisidir.

SANAT VE ESTETİK

Yukarıda kısaca anlatmaya çalıştığım insanlık tarihi içinde sanat diyebileceğimiz ürünlerin ne zaman ve nasıl başladıkları önemli bir sorundur. Uygarlığın en önemli çıkış noktası olan Sümer metinleri bu konuda başvurulacak yegâne kaynaklardır. Gılgamış mitosunun bazı bölümlerinde sanata dair semboller de bulmak mümkündür. Sanata dair en eski atıflar kanımca bu metnin içinde yer almaktadır. Bu açıdan Gılgamış'ın öyküsünü içeren metinler ayrı bir öneme sahiptir. Metnin başından sonuna kentleşmenin en önemli göstergelerinden birisi olan zanaat anlatılıyor. Kültürün en temel öğelerinden birisi olan zanaat, Uruk surlarının inşasından silahların yapımına, kutsal alanlardan giysilere kadar kendisini net olarak gösteriyor. Gılgamış'ın zaman zaman zanaatkârları toplayarak konuşma yapması, onların örgütlü topluluklar olduklarını, uzmanların birlikte hareket edebilecek bir sosyal yapıya sahip olduklarını göstermektedir. Hatta kentler içerisinde bu zanaatkârların belli bölgelerde bulunduklarını, yani sanayi bölgeleri kavramının var olduğunu iddia edebiliriz. Ancak metnin bazı bölümleri var ki, burada zanaatın ötesinde bir sanat anlayışı seziliyor. Enkidu'nun ölümünün arkasından

ağıtlar yakan Gılgamış'ın, can yoldaşının heykelinin yapılmasını istemesi metindeki ilk sanat belirtisi gibi görülebilir. Hatta bu satırların, dünya tarihinde sanata dair en erken atıflar olduğunu söylemek yerinde olur.

"...
Ertesi gün tan ağarırken Gılgamış yeniden yakınmaya başladı.
Enkidu için yedi gün yedi gece ağlayıp sızladı.
Kurtlar Enkidu'nun gövdesine üşüşene kadar bu böyle sürüp gitti.
Ancak ondan sonra Enkidu'yu toprağa verdi.
Çünkü Anunnaki, yani yargıçlar ona el koymuşlardı artık.
O zaman Gılgamış ülkedeki bütün bakırcıları, kuyumcuları, taşçıları
Çağırıp bir araya topladı.
Tümüne de,
'Arkadaşımın heykelini yapacaksınız,'
Buyruğunu verdi.
Heykel yapılırken göğsüne bol miktarda lacivert taşı ve gerisine de altın kaplandı.
Sert tahtadan bir masa da yapıldı;
..."

Tabletin, Enkidu'nun ölümünden sonra Gılgamış'ın kendisini kırlara vurmasını anlatan bölümünde bir kez daha sanat kendisini gösteriyor.

"...
Ben ölmeyecek miyim?
Ben de Enkidu gibi ölmeyecek miyim?
Gönlümü üzüntü kapladı.

Bana ölüm korkusu geldi.
Şimdi kırlara koşuyorum
Ubar-Tutu'nun oğlu Utnapiştim'e gidiyorum.
Aceleyle oraya gidiyorum.
Geceleyin dağın geçidine vardığımda
Aslanları gördüm ve korktum.
Başımı yukarı kaldırıp Sin'e yalvardım,
Tanrıların Büyük kadınına
'Gücüm tükendi, beni onlardan koru.'
Sonra uykuya daldı ve bir rüya ile uyandı.
Şöyle bir düş gördü:
O, ayın parlak ışığında yürüyerek bir sürü aslana rastladı.
Bunları görünce yaşamından zevk aldı;
Baltasını kaldırıp koluna astı
Ve kemerine takılı kılıcını kınından sıyırıp
Bir ok gibi aslanların arasına daldı.
Bunlardan ikisini öldürüp gerisini dağıttı.
Öldürdüğü iki aslanın yeşim taşından heykelini yaptı.
Heykelleri boyadı ve üzerlerine aslanların isimlerini kazıdı.
Birisine ... ve ötekine ... dedi.
Ve her iki heykeli gece kendisini
Aslanların tehlikesinden koruması için
Ay Tanrısı Sin'e sundu.
..."

Her iki pasajda da anlatılan heykel yapımını metnin diğer bölümlerinde anlatılan zanaat faaliyetlerinden ayrı değerlendirmek gerekir. Her şeyden önce burada belki de yaratıcılığı tartışmamız gerekiyor. Bu çalışmanın başından bu yana sürekli insanın yaratmak, üretmek zorunda olduğun-

dan söz ettik. Doğa karşısında insanın fiziksel eksikliklerini gidermenin tek yolu üretmektir. İnsanın doğaya karşı kültür üretmesi gerekmektedir. Ancak yukarıdaki pasajlarda bir başka yaratım söz konusudur. Zorunluluktan ortaya çıkan üretici zanaatın yanı sıra bilinçdışı bir öğenin devreye girmesiyle bir yaratım gerçekleşir; ölüm korkusundan kaynaklanan düşüncenin getirdiği bir yaratı. Zanaat de ölüme karşı bir direniştir. Ve ölüm korkusuna karşı direniş sanatın da ortaya çıkışını sağlar. Burada düşüncenin kendisinden kaynaklı bir üretim meydana gelir. İnsan soğuğa karşı giysi yapmış, hayatını kolaylaştıracak bir sürü alet üretmiş, avlanmak için silahı icat etmiştir. Peki ölüme karşı ne yapabilir ki? İşte bu kritik soru belki ne demek istediğimi daha iyi anlatabilir. Ölüme karşı koyabileceği bir alet/kültür üretmeye muktedir olamayan insan, bilinçdışının karanlığından gelen bu korkuya karşı sembolik bir dile sahip olan sanatı yaratmıştır. Ölüm korkusu yeni bir yaratım ortaya çıkarmıştı. Enkidu'nun ölümüne dayanamayan ve kendisinin de öleceğini hisseden Gılgamış, bu duygularını tatmin edecek yeni bir uğraş içine girmiştir. Enkidu'nun heykeli ölümün onun bedeninde oluşturduğu karanlık çirkinliği örten bir perdedir. Aslanlar vahşi Doğa Ana'nın yutan girdabını hissetmekten duyulan bir korkudur. Bu korkuyu yenecek, giderecek bir şey yapmak mümkün mü? İşte tam bu noktada sanat devreye giriyor; bilinçdışından gelen korkuyu somutlamak, dile getirmek; söylemenin verdiği rahatlığı yakalamak; ölüm bilgisinin ağırlığından kurtulmaktı. Enkidu, kurtların yediği ve artık ölüm anlamına gelen çürümüş bedeni yerine, altın ve lacivert taşıyla süslü güzel heykeliyle anılacak. Ölümün yok ettiği bir şeyi ölümsüz kılmanın bir yoludur heykel yapmak. Soyut

olanı dile getirip somutlamak, korkuyu kontrol altına almaktır. İçinde var olan bir korkuyu yeni bir sembolik dile dönüştürmek sanatın işidir. Hatta bir sembolik dizgenin ortaya konulması, onun toplumsal yaşama adapte edilmesi hep sanatın sorumluluğudur. Söz konusu olan şey ölüm korkusuysa, başka hiçbir şey sanat kadar etkili olamaz. Son taş çağının doğayı soyutlayan anatanrıça heykelleri, burada yerini süslü ölümlerin bozamadığı bir estetiğe büründürmüştür. Doğanın çirkin yüzünün estetize edilmesidir sanat. Her şeyden önce bir insanın heykelini yapmak, tapınılanların heykelini yapmanın çok ötesinde bir yerdedir. Tapınmak için heykelleri yapılanların gazabından korunmanın bir yoludur bu.

İnsan heykelinin yapılması önemli bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Öteden beri yapılan tanrısal heykellerin dışında bir anlam taşımaktadır. Tanrılara heykel yapılırken insan heykelinin yapılmaması, bireysel/toplumsal insan kimliğinin oluşmamasından kaynaklanır. Bu safhada, insanlar tanrısal güçler karşısında bir bütün olarak dururlar; burada bireysel bir kimlik söz konusu değildir. Toplumsal bir bütünlük gösteren, insan cinsinin önemini vurgulayan bir uygulamanın sonucudur bu. Kimliği olan, kim olduğu belli olan bir insanın heykelinin yapılması, kültürel insanın bireysel olarak yaşam mücadelesine giriştiğinin bir kanıtıdır. Anatanrıça heykelleri yerlerini, bir ölümlü olan Enkidu'nun heykeline terk etmeye başlamıştır. Avcı-toplayıcı klanların üyesi olan insan burada artık kimliği, saygınlığı, toplumsal varlığı olan bir şahsiyete dönüşmüştür. Üretime ve yerleşik düzene geçiş, klanın her bir ferdini diğerinden ayırmayı öngören bir sisteme geçiştir. Artık insanın diğerlerinden farklı olarak bir işi, kendisine ait bir ailesi, malı

mülkü ve saygınlığı vardır; çünkü bir arada yaşamak sonucunda başarıya ulaşabilecektir. Sanat olarak kabul edilebilecek olgunun da bundan bağımsız değerlendirilmesi söz konusu değildir.

Enkidu'nun heykelinin yapılması aslanların heykelinin yapılmasından daha farklı bir anlam taşımaktadır. Ölen Enkidu'nun heykelinin yapılması, ölümün bedeni çürütmesine karşı insan bedeninin dayanıklı hale getirilmesidir. Ölümün yok edişini ortadan kaldıran bir sonsuz var olma kaygısıdır. Onu her an göz önünde tutma, var etme çabasıdır. Yok oluşun karşısında görsellikle direnmek, halen sıkça uygulanan bir yöntemdir. Bir fotoğraf, konunun yaşadığına ilişkin bir belge, bir anıdır. Görülmeyen ölümün, görüleni görülmez hale getiren ölümün gücüne, görünür kılmakla yapılan bir karşı duruştur.

Aslanlar ise biraz daha farklı bir ihtiyaç karşısında heykelleştirilmiştir. Gizil güçlere sahip olan doğanın gücüyle özdeşleşme ihtiyacıdır bu. Başa çıkamadığın veya başa çıkmakta zorlandığın güçlerin heykelini veya tasvirini yapmak, onun gücünü elinden almak anlamına gelir. Gılgamış öldürdüğü aslanların gücünü kendi bedenine eklemiştir. Daha soyut bir korku gibi görülen, ölüm korkusunun aslana verdiği öldürme gücünü bir tasvir yoluyla ele geçirme, onu etkisiz hale getirme söz konusudur. Bilinmeyen/tasvir edilmekte güçlük çekilen korkuları yenebilmenin en kolay yolu, onu bilinir, hatta aşina kılmaktır. Enkidu ve Gılgamış, Humbaba'yı hiç tanımlayamadıkları için bir korku geliştirmişlerdi. Bu çok insanidir; bilinmeyen düşmanlar her zaman insanı korkutur. Korkuyu yenmenin en kolay ve temel yolu bilmektir. Hiç bilmediğin ve görmediğin bir tanrısal varlığın heykelini ya da resmini yapmak onu bilinebi-

lir hale getirmektir. Onunla mücadele etmenin veya o duyguyla yaşamanın en temel yoludur bu. Bilmek, somutlaştırmak insana güven verir; düşmanla başa çıkmasını sağlar. Bilmek, neden hoşlandığını ya da neden sinirlendiğini içeren bir edimdir; onun tehlikelerini savuşturmak veya onunla iyi geçinmek bu bilgi ihtiyacının sonucunda gerçekleşebilir.

Yaşamaya kodlanmış insanın bilinçdışı karanlığına tutulan bir ışıktır sanat. Gidenlerin boşluğunu dolduran, insanların hafızalarını canlı tutan bir hatırlatma aracıdır. Enkidu ile başlayan ölenleri canlandırma çabası günümüze kadar devam etmiştir. İnsan sanat kanalıyla, doğayı yeniden şekillendirmeye, onun parçalarını kendi istediği biçimde bir araya getirmeye başladı. Doğal olan taşı yonttu, heykel haline getirdi. Doğaya kültür aşılamaya çalıştı. Doğanın aldığı yaşamı taşa verdi. Ölüm karşısında kaybettiği gücü estetize edilmiş taştan aldı. Ölümün şekilsizliğine taşa verdiği şekille karşılık verdi. Ölümün çürüten cıvıklığını taşın sert dayanıklılığına dönüştürdü. Doğadan aldığı bitkisel boyalarla ölümün karanlığını renklendirdi. İnsan kafasındaki mücadeleyi ölüme karşı sanat yoluyla verdi. Kimi zaman ölümü bir hayvan gibi mağara duvarlarındaki resimlerde avladı; kimi zaman taşlara yaşam şekli vererek ölüme karşı durdu. Kaderden kültüre doğru yapılan bu mücadelede insan, yaşamı maksimuma yükseltti ancak sonunda yine ölüm vardı.

MİTOS VE RAKAMLARIN DİLİ

"Matematiksel ruh, kendisini, insanların yaşadığı ya da eski yaşamlara ait maddi izlerin bunduğu her yerde ortaya koyan başlangıçsal insani öğelerdir."
(Willi Hartner; Schimmel 2000)

Gılgamış mitosunun en çok dikkat çeken özelliklerinden birisi sayılarla ilişkisidir. Mitosun değişik bölümlerinde sayılar dikkat çekici bir biçimde kullanılmaktadır. Özellikle bazı sayılar mitos boyunca sürekli olarak tekrar edilmektedir. Sayı, kültürün en önemli göstergelerinden birisi olup kültür için çok önemli anlamlar ifade etmektedir. İnsanların doğayı algılamaları ve onlara karşı verdiği mücadelede sayılar ve sayılar sistemi önemli bir yer tutmaktadır. Dünyanın, doğanın ve yaşamın devinim içinde bulunması ve belli periyodik dönümler sayıların önemini artırmıştır. Çünkü ölçme sisteminin temelini sayılar oluşturmaktadır ve en basit matematiksel nesneler sayılardır. Doğanın en basit modelleri de sayılardır. Örneğin akşamları gökyüzünün en önemli görsel şölenini sunan ayın devinimi tam 28 gün sürer. Ne olursa olsun bu değişmez. Doğa-

nın bütün gizemi bize yansıyan sayısal görüngülerinin ardında yatar ve her türlü matematiksel yansıma bize yeni bulmacalar sunar. Gılgamış mitosunda da sayılarla bir gizem açığa vurulmaya çalışılmıştır. Sayıların sembolik yansımaları bu gizemi açığa çıkaracak bir oyun oluşturur (Stewart 2000). Bu durumda Gılgamış mitosundaki sayıları tek tek irdelemeye çalışalım.

3. Kapsayıcı Sentez: Gılgamış mitosunda az olmakla birlikte önemli bir sembolik ifadedir üç sayısı. İlk gerçek sayı ve geometrik şekil oluşturabilen ilk sayıdır. *"Yaşadığımız dünya üç boyutlu olduğundan dolayı bütün deneyimlerimiz uzam (uzunluk, yükseklik ve genişlik) ve zaman (geçmiş, şimdi, gelecek) koordinatları içinde yer alır. Bütün yaşam başlangıç, orta ve sonun üç katlı özellikleri arasında görülür, daha soyut terimlerle söylenirse oluş, varoluş ve yitiş; mükemmel bir bütün tez, antitez ve sentezle biçimlendirilebilir... MÖ III. binyılın başlarında, Sümer tanrıları Anu, Enlil ve Ea göğe, havaya ve yere karşılık geliyordu; eski Babil'de Sin (Ay), Şamaş (Güneş) ve İştar (Venüs) astral üçlemesine tapılırdı."* (Schimmel 2000; 71) Hıristiyan inancındaki teslis, üç sayısının günümüzdeki en ağır temsilidir: Baba, Oğul ve Kutsal Ruh. Bu üçleme Mısır mitolojisinde de karşımıza çıkmaktadır: İsis, Osiris ve kurtarıcı oğul Horus. Dişil bir sayı olan ikinin dünyada oluşturduğu dengenin, eril lehine bozulması için mutlaka bir eril kuvvetin devreye girip üçgenin son köşesini oluşturması gerekmektedir. Üç, eril mükemmelliğin bir göstergesi ve zorunluluğudur. Üç birçok kültürde bütünlüğü temsil eder; ikiliğin ötesinde olmak üç olmakla ilişkilidir. Üç tanrılara mahsustur; üç olmak, bütün ve tüm olmak, mükemmel olmak anlamına gelir ki, sadece tanrılar üç olabilirler. Gılgamış mitosunda görünen ilk üç, Gılgamış'ın üçte iki

tanrı üçte bir insan olmasıdır. Bir ölümlü olan Gılgamış'ın mükemmel olmadığını ifade eden sembolik bir anlatımdır. Bütün üstün niteliklerine rağmen Gılgamış ancak iki olabilmekte ve üçüncü gücü bulunmamaktadır. Üç olmak ölümsüz olmak anlamına gelir ki, Gılgamış'ın bütün mitos boyunca anlatılan maceraları, ikiyi üçe tamamlayabilme çabasını ifade etmektedir. İkinin ölümlü olması, Gılgamış'ın en büyük sorunu idi ve o da Utnapiştim gibi üç, yani ölümsüz olma arayışına girdi.

Gılgamış mitosunda görülen ikinci üç sayısı ise düşlerin üç kez görülmesi gerekliliğidir. Humbaba'yı bulmak üzere ormanın kenarına kadar gelen Enkidu ve Gılgamış arasında şu şekilde bir diyalog geçmiştir:

"...

İki yiğit Humbaba'yı beklediler, ama gelmedi.

Enkidu Gılgamış'a;

'Humbaba'yı böyle bulabilir miyiz?

Bırak birbiri ardına düşler görelim.

Düşler üç kez görülmeli,' dedi.

..."

Burada da yukarıdakilerden farklı bir yorum yapmak neredeyse imkânsızdır. Rüyanın üç kez görülmesi ilahi bir anlam ifade etmektedir. Anadolu geleneğinde de önemli bir anlamı vardır. Özellikle "istihareye yatmak" kavramı hayatımızda önemli bir yer tutar (Schimmel 2005). Tanrısal gerçekliği bilebilmek bu rüyalar yardımıyla mümkün olmaktadır. Üç kez art arda görülen rüyaların gerçekliğinden hiç kimse şüphe edemez. İbrahim Peygamber rüyasında üç kez art arda oğlu İsmail'i kurban etmesi gerektiğini görünce, bundan hiç tereddüt etmemiş ve oğlunu kurban etmeye

kalkmıştı (Köksal 1990). Kutsal kitaplarda kurban kesme geleneğinin başlangıcı olan bu olay, Yahudi ve İslam dinlerinin de bu üçlemeden etkilendiklerini göstermesi bakımından önemlidir. Tanrı'ya ait olanın insana geçmesinde rüyanın önemi büyüktür. Tufan mitoslarının neredeyse hepsinde, Nuh karakteri tufanın olacağını rüya kanalıyla öğrenmektedir. Özellikle gelecekle ilgili bilgiler rüyaların en temel fonksiyonlarını oluşturmaktadır.

"ne ölüm kayığı semtime uğrayacak
ne de üç katlı giysiyi kefen diye giyeceğim..."

Humbaba'yı öldürmeye giden ama korkan Enkidu'ya Gılgamış'ın verdiği cevap bu şekildeydi. İçinde ciddi anlamlar taşıyan bu dizeyi yine aynı sembolik çözümleme ile anlamaya çalışalım. Üç kat giysi giyinmenin, giyside mükemmele ulaşmak anlamına geldiği çok açık. Ancak buradaki giysi kefen olunca başka derin anlamlar da devreye girer. İnsanın ölüme karşı giydiği korunma giysisidir kefen ve üç katlı olması, mükemmel olması ve bütünlenmesi anlamını vermektedir. Kültürün ölüm karşısında geldiği en son noktadır. Ölümün eritmesine karşı üst üste üç kefen giymek, ölümün kurtlarına daha fazla dayanacak bir zırh oluşturmaktır. Kültürün ölüme karşı öngördüğü en son aşamadır. İnsanın kültürel anlamda ölüme karşı mükemmel hale gelmesi, bütünlenmesi ve ölmesidir.

Kutsal kitaplarda da üç rakamı tanrının hâkimiyeti ile yakından ilişkilidir. Hıristiyanlıktaki "Baba, Oğul ve Kutsal Ruh" üçlemesi bunun en iyi örneğidir ve dinin neredeyse temelini oluşturur. Alevi kültüründe yer alan Tanrı, Muhammet ve Ali yine üçün dinsel ifadesini gösteren iyi bir örnektir.

6. Sayılar arasında en özel olanlardan birisi altıdır. Dünyanın mükemmel sayısı olarak değer kazanmaktadır. İlk üç sayının hem toplamı hem de çarpımı altıyla sonlanır. Tanrı dünyayı altı günde yaratmıştır. *"Hıristiyan gelenek yalnızca altının mükemmelliğini bilmekle yetinmez, 6 ile haftanın altıncı gününde yer alan ve günün altıncı saatinde sona eren İsa'nın çarmıha gerilmesi arasında bağlantı kurarlar. Bu altıncı saat (sexta) daha sonra İtalyanca'da öğleden sonra dinlenmesi anlamına gelen siesta terimine dönüşmüştür. Matta İncilinde altı, vita activa'nın, 'hayırlı işler' hayatının sembolü olarak ele alınır. Ve Eski Ahit geleneğini izlersek, 6 yedinci yıl ya da gün gerçekleşecek olan dinlenme ya da bitirme için bir hazırlık olarak görülür. Böylece –Vahiy'in bize söylediği gibi– 6 melek, Kıyamet sürdükçe boruları üflemeye devam ederler ve Kutsal Sır en sonunda tamamlandığında yedinci melek üflemeye başlayacaktır."* (Schimmel 2000; 136-137)

Kübün altı yüzü vardır. Yıldız sembolizminde altı köşeli yıldız önemli bir yer tutmaktadır. Altı köşeli yıldız iki üçgenin iç içe girmesiyle oluşmaktadır. Altı köşeli yıldız, ruh ve madde, tanrı ve kaos, aşkın ve içkin arasındaki karşıtlıklarla yorumlanmaktadır. Bu sembolik ifadenin Yakındoğu'da çok sık kullanıldığı arkeolojik olarak tespit edilebilir. Altı köşeli yıldız göklerin yani tanrının hâkimiyetinin bir göstergesidir. Müslüman toplumların sembollerinde genellikle yıldız olmasının nedeni budur. Göklerin efendisi sonsuz tanrının hâkimiyetini sembolize eder.

Gılgamış ve Enkidu'nun Gök Boğası'nı öldürdükten sonra demirciler ve zırhçıları çağırıp gösterdiği sahne, metinde geçen ilk altı kelimesini içermektedir.

...

"Buna karşılık Gılgamış zırhçıların ve demircilerin
tümünü çağırdı.
Boynuzların iriliğine hayran kaldılar
Boynuzlar iki parmak kalınlığında lacivert taşıyla
kaplıydı.
Bu boynuzların kabuğu iki parmak kalınlığındaydı.
İçleri **altı** kova yağ alıyordu..."

Hayvanın boynuzlarının büyüklüğü tanrısal bir önemi ifade etmektedir. Boynuz tek başına zaten tanrısallığın ifadesidir. Tarihte tanrılığa öykünen pek çok insan kendisini boynuzlarla tasvir ettirmiştir. Büyük İskender bunlardan sadece birisidir. Çatalhöyük mimarisinde duvarlara aplike edilen boynuzlar eril tanrısal göstergelerdir (Mellaart 2001). Boynuzların bereketle ilişkisi zaten tartışılmazdır; bereket boynuzu kavramı buradan gelmektedir. Boynuzun altı kova yağ alması, bereketli olması açısından önemlidir. Boğanın öldürülmesi prehistorik mağara resimlerini çağrıştırır. Mükemmelliğin ve yaratımın sayısı olan altı ile boynuz, ölüm karşısında zafer kazanan yaşamın mükemmelliğini gösterir. Altı, ölüm karşısında kültürün mükemmelliği ve bereketidir. Metinde yer almamakla beraber bir boynuzun altı kova yağ almasının verdiği bir diğer sembolik anlam, iki boynuzun 12 kova almasıdır ki, bu da önemli bir göstergedir. 12, devinimin, dairenin, bütünlenmenin sayısıdır. Yaşamın döngüsünü 12 ile ifade edebilirsiniz. 12 hayatımızda en çok var olan sayılardan biridir. On iki ay, on iki havari, on iki imam... günün yarısı on iki saat, saat sistemi 12'li sistemdir. Tam da bu nedenle 12 zamanın akmasıdır; yılların geçmesidir. Boğanın öldürülmesi, zamanın kültür lehinde dönmeye başlamasıdır.

Altı rakamının bir başka noktada, büyük tufan sırasında Utnapiştim'in yaptığı geminin katları için kullanılması da ilgi çekicidir. Geminin sembolik değerini yukarıda tartışmış ve yerleşik düzene geçiş ve evcilleştirmeyle ilişkisini anlatmıştık. Bu bağlamda altı sayısı ile geminin, yani geçilen yeni sistemin mükemmelliğinden söz etmek mümkündür. Tanrı dünyayı ve dünyadaki her şeyi fiilen altı günde yaratmıştır. Tufanın bir yeniden yaratılış olduğunu hemen her kitapta bulmak mümkündür. Şu halde ikinci yaratılışın da altı kattan oluşan bir gemiyle sembolleştirilmesi çok şaşırtıcı olmamalıdır. Üstelik bu katların yaşamın türlerini içermesi çok anlamlı bir dizge oluşturmaktadır. Yeni yaşam gemisi diyebileceğimiz bu gemi, tanrının ikinci kez, üstelik de yeni koşullar altında yaratmasının sembolik ifadesidir. Daha da net söylemek gerekirse, insanın eski yaşama biçiminden kurtulup devinimsel, kültürel ve sabit hayata geçmesi ile ilişkilidir. Her katında başka yaşamların bulunduğu bir sistemdir bu; ancak hepsi de aynı gemidedir. Bundan sonraki sistem gemide birlikte yaşamak zorunda olunan sistemdir. Altı katlı gemi yaşamın altı günde yaratılmasıdır.

Altı ile ilgili bir diğer sembol, tufanın altı gece yedi gün olmasıdır. Tanrı dünyayı altı günde yaratmış ve yedinci gün dinlenmiştir. Tufan altı gün sürer ve yedinci gün diner. Yaşamın yeniden şekillendirilmesi, yoktan var edilmesi ile aynı süreçte gerçekleşir. Yine benzer bir kullanım ise, Enkidu'nun Shamhat ile ilk karşılaşmasında altı gece yedi gün boyunca durmadan sevişmesidir. Doğayı temsil eden Enkidu'nun kültüre kazandırılması, cennetten kovulması altı gece yedi gün sürer. Aynı şekilde, Gılgamış'ın Utnapiştim'in yanına gittiğinde ölümsüzlük sınavı olan yedi gün

uykusuz kalabilme mücadelesinde, altı gece yedi gün uyumasını da bu bağlamda değerlendirmek mümkün olmaktadır. Altı gece yedi gün uyuyakalmak, ölümün hamilelik sürecidir. Uyku ölümün kardeşidir. Yunan mitolojisinde, Hypnos ve Tanathos olarak kişileştirilen uyku ve ölüm gecenin (Nyks) çocuklarıdır. Bu kez yaratılan şey insanın kaçınılmaz kaderinin yazgısallığıdır. Gılgamış'ın ölümsüzlüğü kaybetmesiyle sonuçlanan bu sınavda ölümün sembolik biçimde uykuyla verilmesi çok açık bir metafor kullanımıdır. Uyku ölümdür.

7 kültürün sayısı: Gılgamış mitosunda en fazla kullanılan rakamsal sembol yedidir. Mitosun başından sonuna kadar ve her aşamasında yedi rakamıyla karşılaşmak mümkündür. Eril bir rakam olan yedi, bilgeliğin temsilcisidir. Yedi gezegen, bir haftanın yedi gün olması, yedinin ayın değişkenliğini sağlayan rakam olması ve bir ayın dört haftadan oluşması tesadüfi değildir. Yakındoğu'nun en eski kültürlerinden günümüze kadar yedi, kültürün içine nüfuz etmiştir. Babil'in zigguratları yedi katlıdır; hayat ağacının yedi dalı ve her dalında yedi yaprağı bulunurdu. Yahudi tören şamdanının yedi kollu olmasının yanı sıra, Mayalarınki de yedinin önemli olduğu bir kültürdür; göğün yedi katlı olduğu düşünülür ve yedi yer belirtme sayısıdır. Kadın (3) ve erkeğin (4) birleşiminden oluşturulmuş yedi rakamı bir yaşamı temsil eder; çünkü Mayalar yedinin dişilliğine inanırlardı (Schimmel 2000).

Yedinin olumsuz atıfları da (yedi günah gibi) olmasına rağmen genellikle yaratıcılığı, bilgeliği sembolize eder. Babil'de bereket ve bolluk olarak anlaşılmış ve bu anlayış diğer kültürlere de sirayet etmiştir. Eski Ahit'te de yedinin damgası vurulmuştur. Âdem'in ardından yedinci kuşakta-

ki 777 yıl yaşayan ve 77 kez öcü alınacak olan Lamek dikkat çeker (Tekvin 4.24). Kardeşi Habil'i öldüren Kain'in öldürülmesinden korkan Tanrı, bunu engellemek için "Kain'i her kim öldürürse ondan yedi kez öç alınacaktır" (Tekvin 4.15) demiştir. Yaslar yedi gün düğünler yedi gün sürer (Schimmel 2000). Anadolu için de yedi özel bir yere sahiptir; Hıristiyanlığın yayılmasında coğrafi olarak zemin hazırlayan Anadolu, yedi kilisenin vatanıdır. Yunanistan'da da önemli olan yedi sayısı, Apollon ve Athena'yla ilişkilidir. Leto Apollon'u doğurmadan önce şarkı söyleyen kuğular, Delos Adası'nın etrafını yedi kez dönmüşler ve doğum yedinci gün gerçekleşmiştir.

İslam inancında da yedi sayısının büyük bir yeri vardır; Tanrı'nın dünyayı ve cenneti yedi katlı yaratmasının yanı sıra, Mekke'de tavaf olarak anılan Kâbe etrafında yedi kez dönülmesi, şeytana yedi taş atılması, yedi büyük günah, yedi uyurlar gibi sembolik dizgeler bütün kültür ve dinler gibi yedinin İslam'ı da etkilediğini gösterir.

Gılgamış mitosuna döndüğümüzde yedinin en çok kullanılan numerik sembol olduğu çok açıktır. Bunların ilki, Uruk kentinin surlarını inşa eden **yedi bilge**dir. Mezopotamya kültüründe ve sonradan diğer kültürlere de yayılmış önemli bir semboldür; yerin altındaki tatlı su okyanusunun bilge tanrısı Ea'nın öğrencileridir. Mitosa göre, Ea'nın öğrencisi olan bu yedi bilge Ea'dan öğrendiğini yeryüzüne çıkarak insanlara öğretmişlerdir. İnsanlar bildikleri her şeyi bu yedi tanrısal varlıktan, ev yapmayı, tarımı, üretimi, zanaatı insanlar yedi bilgeden öğrenmişlerdir. Aynı şekilde bu kültürel gerçeklik sonradan başka kültürlere yansımıştır. Antik Yunanistan'da da sıkça karşımıza çıkar yedi bilge. Döneme göre değişen bu bilgeler toplumda büyük say-

gınlığı olan insanlardır ve sıklıkla heykelleri salonları süslemiştir. Thales, Pythagoras gibi bilgin ve filozoflar her zaman bu yedi kişi arasında sayılırken, Büyük İskender'in de bu yedili arasında yer aldığı bilinmektedir. Aynı geleneğin Bektaşi kültüründe de var olması yedi bilgenin kültürlerarası etkileşiminin boyutunu göstermektedir. Bektaşilerde üçler, yediler ve kırklar olarak bilinen üç grup bilge bulunmaktadır. Tanrı tarafından kendilerine özel bilgelik vasıflarının verildiğine inanılan bu bilgelerin kimler olduğu bilinmemektedir (Hançerlioğlu 1993). Doğu kökenli (Hint) olan bir başka mitosta ise, üvey oğluna âşık olan ve onu baştan çıkarmaya çalışan kraliçe karşılık alamayınca, oğlunu kendisine saldırmak ve tecavüze yeltenmekle suçlamıştı. Genç prensin yedi bilge öğretmeni ona ağzını açmamasını, yoksa başına büyük felaketler geleceğini söyleyince prens bu iftiraya cevap vermemiştir. Kral babası, oğlunu ölüm cezasına çarptırır. Bunun üzerine prensin ölmesini istemeyen yedi bilge öğretmen, her gün krala bir öykü anlatmak suretiyle yedi gün kraliçenin kötülüğünü krala anlatmaya çalışırlar. Böylece anlatılana inanan kral prensi öldürmekten vazgeçer ve prens ölümden kurtulmuş olur.

Bu ve benzeri mitoslar, hep aynı sembolik dizgeye sahiptir. İnsanlara yaşamın yollarını gösteren bilgeler, insanlığın kültürle ilişkisini düzenlerler. Onlar doğadan kültüre geçişte insanın adaptasyonunu sağlayan katalizörlerdir. Doğada avcılık ve toplayıcılık yapan ve üretimde beceriksiz ve deneyimsiz olan insanlar, yerleşik üretim sisteminin yaşam koşullarını yedi bilgelerden öğrenmişlerdir. İnsan, hangi kültür ve coğrafyada olursa olsun kendisine yaşamsal önemde bilgiler veren bu bilgeleri her zaman kutsamıştır. Çünkü insan değişen yaşam koşullarında bu değerli bil-

gilere ihtiyaç duymuştur. Doğanın sırlarını açıklayan, onun zor şartlarına karşı koymaya yarayan bilgileri veren insanlar baş tacı edilmişlerdir. Onlar kültürün öncüleridir; kültürü bütün dünyaya yayan elçiler, peygamberlerdir.

Gılgamış mitosunda yer alan bazı yedi sembolleri şunlardır: Uruk'un yedi sürgülü kapısı, ormanın kenarına gelene kadar yedi dağı aşmak, hiçbir silah işlemesin diye yedi kat giyinmek, Humbaba'nın yedi büyüsünü takınması, yedi sedir ağacını kesmek, Humbaba'nın yedi kez parlak ışığını onların üstüne göndermesi, Humbaba'nın yedi büyüsünün işlemez olması, Enlil'in Humbaba'nın yedi büyülü silahını elinden alması, yedi tuzak çukurları, atın yedi saat koşması, yedi yıl kuraklık olması, altı gün yedi gece ya da yedi gün yedi gece sevişmek, bir eş yedi çocuk annesi olmak (fahişenin lanetlenmesi), Gılgamış'ın Enkidu için yedi gün yedi gece yas tutması, geminin alt ve üst güvertelerinin yedi bölüme ayrılması, tufanın altı gün yedi gece olması, uykuya yedi gün direnmek, altı gün yedi gece uyuyakalmak. Dikkat edilirse, bütün yediler kesinlikle doğa-kültür çatışmasında, kültürün doğayı yenmesini veya ona karşı üstünlüğünü anlatan sembollerdir.

Uruk kenti, metnin hangi kısmında geçerse geçsin kültürün en üstün düzeyi olarak sunulmaktadır. Her şeyden önce kentin, kültürün en önemli sonuçlarından birisi olduğu çok açıktır; bugün bile bu böyle kabul edilir. Yedi kapılı Uruk'un kapılarından kültüre geçilir. Uruk'a girişlerin kültüre geçiş olduğu, Enkidu'nun doğasından kurtarılıp kente getirilmesi, yeme-içme-yıkanma ve giyinme ile karşılaştırılması olayında açıkça görülmektedir. Enkidu için yedi kapılı Uruk'a giriş, bildiği dili unutması, içinde büyüdüğü cenneti terk etmesi, cinselliği keşfetmesi, kıllı bedenini

kokulu yağlarla temizlemesi, giyinmesi, güzel kadınlar... kısacası kültür anlamına gelmektedir.

Ormanın kenarına gelene kadar yedi tepe aşmak, kültüre ulaşmanın zorluklarını aşmaktır. Aynı şekilde silah işlemesin diye yedi kat giyinmek, yedi gün uyumadan durabilmek, yedi gece sevişmek, geminin yedi bölüme ayrılması vd. bütün bu semboller, doğanın insanın önüne koyduğu büyük engellerin aşılması ve yeni yaşama geçilmesini ifade etmektedir. Giyinmek kültürün en önemli göstergesidir. İnsan eskil atalarından bu şekilde ayrılır; doğaya karşı bu şekilde bedenini korur; kültür ortamının yaşam pratiğini bu şekilde yerine getirir. Mahremiyet kavramının gereği ancak böyle sağlanır. Yedi gün uykusuzluğa direnme çabası insanın doğasını zorlayarak değiştirmeye çalışması, ölüme karşı direnişidir. Yedi gece sevişmek, Yakındoğu mitoslarında sıkça karşılaştığımız bir yaratım sürecidir ki, kendisini etkileyeceğini düşünerek pagan geleneği yasaklama çabasına giren kutsal dinlerin yaratılış mitoslarını bile etkilemiştir: Tanrı dünyayı yedi günde yaratmıştır. Hatta burada yedinin daha farklı bir ayrımı vardır. Tanrı gerçekte dünyayı mükemmel bir sayı olan altı günde yaratmıştır; ancak işin içine bir de hiçbir şey yaratmadığı bir yedinci gün ilave etmiştir. Çünkü yedi olmadan yaratım gerçekleşemezdi; süreç başarılı olamazdı. Sürecin tamamlanabilmesi için yedinci güne ihtiyaç vardı; yedinci gün olmadan insan cennetten kovulamazdı, kültür üretilemezdi. Aydınlık ve bilgelik için yedinci güne ihtiyaç duyan tanrı bunu zorlama bir biçimde senaryonun içine dahil etmiştir.

Apollon ve Athena'nın da Yunan kültüründe benzer bir anlamı vardır ve bu nedenle onların sayıları da yedidir. Yunan kültürünün, hatta aristokratik kültürün temsilcileri-

dir. Aydınlığın, aklın, bilgeliğin, ışığın ve sanatın tanrısal temsilcileridir. Bu nedenle yediyle ilişkilidirler.

8. Matematiksel olarak ilginç bir sayı olan sekizin Ortadoğu kültürlerinde de enteresan bir yeri vardır. "*Şans getiren bir sayı olarak görülürdü: Gezegenlerin 7 göksel küresinin ötesinde, sabit yıldızların sekizinci göksel kürenin olduğu düşünülürdü. 'Tanrıların sayısı' olarak kullanılışı kadim Babil'e kadar uzanır. Babil tapınaklarında, Tanrı, sekizinci kattaki karanlık bir odada yaşardı ve sekizin Cennet'le işbirliği içinde olduğunun düşünülmesi bu âdetten kaynaklanıyor olabilir. Mitras gizemlerinde 7 ana kapının ötesinde gizemli bir sekizinci kapı olurdu; usta, bu 'dönüşüm dağını' geçerek ölümden sonraki aydınlık ruhsal anayurduna dönebilecektir. '8'in cennetle bağlantısı çağlar boyunca sürmüştür: Müslüman inancına göre, tanrının merhameti gazabından daha büyük olduğu için 7 cehennem, 8 cennet vardır.*" (Schimmel 2000; 169) Sekiz uçlu yıldız ve sekizgen, Yahudiler ve Hıristiyanlar tarafından şans işareti olarak benimsenmiştir. İkinin küpü olan sekiz sonsuz cenneti vaat eder. İsa'nın Yunanca yazılışı olan IXTYS'un sayısal değerinin 888 olması da ilginçtir. Gılgamış mitosunda sekizin geçtiği tek yer Gılgamış ve Enkidu'nun Humbaba'ya karşı savaşırken kullandığı kılıçların sekiz talant uzunluğunda olmasıdır. Sekizin şans ve cennet olması burada anlamlıdır. Onların silahlarının önemini vurgular. Çünkü bilinmeyen, ağzından ölüm ve alev saçan, görenin canlı kalamadığı bir canavarla savaşmaya giden kahramanların gerçekten de şansa ihtiyacı vardı. Ancak bu kadar basit de değildir; çünkü onların silahı eril düşünüşün kafasındaki cenneti hedeflemeleriydi. Cennet sonsuz yaşam demekti. Sonsuz yaşamı eline almak isteyen Enkidu ve Gılgamış'ın doğaya boyun eğdirme savaşıdır, söz konusu mücadele.

12. Dairenin tamamlanması: On iki ay, on iki imam, on iki havari, iki kere on iki saat bir gün, on iki bir düzine, bütünlüğü temsil eden dairenin (360 derece) çarpanı, on iki burç, on iki iş (Herakles)[77], on iki İsrail kabilesi hemen aklımıza gelebilecek sembolik örneklerdir. Gündelik yaşamımıza baktığımızda, geleneksel geçmişimizden getirdiğimiz bir on ikiler zinciri oluşturabiliriz. On iki bütünlüğün, olmuşluğun sayısıdır. Birçok kültürde bir yıl 12'nin karesi olan 144 günden oluşurdu. Bir dişil ve bir erilin bütünleştiği sayıdır on iki: 1 ve 2 veya 3x4. On iki doğanın kaybettiği, kültürün kazandığı sayıdır. Matematiğin ve mantığın sayısıdır; 12 sayma sistemidir.

Gılgamış mitosunun 12 ile ilişkisine baktığımızda da ilginç iki örnek buluyoruz. Bunlar Enkidu'nun 12 gün bo-

77 Zeus, ölümlü Alkmene'ye âşık olmuştu; ancak Alkmene'nin evli olması gibi bir sorun vardı. Alkmene'nin kocası Amphitrion'un savaşa gitmesini fırsat bilen Zeus, tam Amphitrion'un dönüş zamanı onun kılığına girerek Alkmene'nin yatağına girmişti. Savaştan dönen kocası ile yattığını zanneden Alkmene her şeyden habersiz o gece Herakles'e hamile kalır. Hatta, gece Zeus'un o kadar hoşuna gider ki bu güzel gecenin bitmemesi için güneşin doğmasını engeller ve geceyi birkaç gün uzatır. Ertesi gün Alkmene'nin kocası gerçekten savaştan dönmüş ve kocasıyla birlikte olan Alkmene, ondan da hamile kalmış, Herakles'in kardeşi İphikles'i doğurmuştu. Zeus'un karısı Hera, Herakles'in doğumunu bir türlü hazmedememiş ve kıskançlıkla onu yok etmeye çalışmıştı. Daha bir çocukken Herakles'in üzerine onu öldürmesi için iki yılan göndermişti. Herakles, bir çocuk olmasına rağmen yılanları boğarak öldürmüştü. Herakles büyüdükten sonra da pek çok insanüstü işlerin üstesinden gelmeyi başarmıştı. Herakles'in en ünlü işleri 12 görev olarak bilinmektedir. Herakles, Hera'nın üzerine saldığı çılgınlık anında, kendi çocuklarını tanımayarak öldürmesi üzerine büyük suçluluk duyar. Bu suçluluktan ötürü Apollon kâhinine başvuran Herakles, kuzeni olan Eurystheus'un hizmetinde 12 yıl çalışması öğüdünü alır. Biraz çılgın bir adam olan Eurystheus'un kaprislerine dayanamayan Herakles onun yanından ayrılmayı isteyince Eurystheus, ona 12 görev verir ve bunları yerine getirirse ancak o zaman ayrılabileceğini söyler. İnsan için imkânsız görünen bu işler Herakles'in en önemli maceraları olur.

yunca hasta yatması ve ölmesi ile Gılgamış'ın Utnapiştim yolunda karanlık ölüm dağlarını on ikinci günün sonunda ışığı bularak geçmesidir. Birincisinde bazı temel saptamalarda bulunalım: Her şeyden önce kitabın başlarında Enkidu'nun Gılgamış'ın kıllı içgüdüsü, doğası olduğunu tartışmıştık. Buradan hareketle, doğanın ölümünün on ikinci güne rastlaması büyük anlam kazanmaktadır. Kültür/ölümsüzlük arayışının temel noktası Enkidu'nun ölmesidir. Asıl mücadele burada başlamaktadır. İnsanın doğayla kopuşu, içindeki doğayı öldürmesi bu noktada başlar; gerçek cennetten kovuluş bu noktada gerçekleşir. İnsanın kendi gerçeğiyle yüzleşmesi, yaşamla karşı karşıya kalmasıdır. Diğer on ikiye gelince: bu çok daha açık bir semboldür. Doğanın en önemli sembolik değerlerinden birisi olan karanlık ve onunla gerçekleştirilen mücadelenin on ikinci günde ışık ve aydınlıkla bitmesidir. Işığın karanlığa yenilmesi, doğanın kültüre yenilmesi sembolik ifadesini bulmuştur. Karanlık ve aydınlığın mücadelesi birçok kültürde mitoslara yansımıştır. Gılgamış'ın aydınlığa ulaşması, yaşam mücadelesinde kültürel birikim kazanması, doğaya gol atmasıdır.

14-72. Birlikte geçen sayıların ilki 14 ve 72'dir. Büyük sayıların genellikle çarpanlarıyla ilişkili olarak daha derin anlamlarla yüklü oldukları inancı hâkimdir. Burada iki basamaklı iki sayı birden vardır. İki basamaklı iki sayının birden kullanılması yorum alanını daha da hareketli kılan bir durumdur.

14 rakamlar arasında ilginç bir yere sahiptir. Ayın on dördü dilimizde ve bütün kültürlerde fazlasıyla önemsenmiştir. Ay yavaş yavaş yükselerek on dördüncü günde en mükemmel hali olan dolunaya dönüşür. Sembol yorumda

ay ve ayın durumları genellikle kadınla ilişkilendirilmiştir. Ayın on dördü kadınların yumurtlamalarının göstergesidir. Çünkü kadın bedeni de tam bir döngüyü 28 günde yapar ve bunun tam ortası olan 14. gün kadının en hassas olduğu gündür. Nergal'i[78] ölüler dünyasına döndüren 14 tanrı vardır. On dört aynı zamanda yaratımın sayısı olan yedinin de iki katıdır (7x2). Osiris'in[79] 14 parçaya bölünmesi ve bu parçaların gömüldüğü yerlere olumlu yansıması, 14'ün Mısır dünyasında da önemli olduğunun göstergesidir. Bir insan elinde 14 parça eklem vardır ve omurgada alt ve üst parçaların her birindeki omur sayısı da 14'tür. Arap alfabesinin 28 harfinin 14 güneş ve 14 ay harfi olması da ilginç bir durumdur (Schimmel 2000).

Kültürel anlamda güzelliği simgeleyen 14, genç ve güzel kızlar için kullanılan bir sayıdır. Hem hayatının baha-

---

78 Enlil ve Ninlil'in oğlu olarak kabul edilen Nergal, Yeraltı Dünyası'nın kraliçesi olan Ereşkigal'in ikinci kocasıdır. Ölüler ülkesinden ayrılıp yeryüzünde yaşamaya karar verdiğinde 14 tanrı onu yeraltında bekleyen Ereşkigal'in yanına gitmeye ikna eder ve götürürler.

79 Mısır mitolojisinde Yer Tanrı Geb'in oğlu olan Osiris, karısı ve kardeşi olan Tanrıça İsis ile birlikte yaşayan bir bereket tanrısıdır. Kardeşi Set ile mücadelesini içeren bir dizi mitos bulunmaktadır. Kıskandığı için kendisinden kurtulmak isteyen Set, Osiris'i bir sandığın içine girmesi için kandırmıştır. Osiris sandığın içine girer girmez, sandığın ağzını kapattığı gibi 72 yardımcısı ile birlikte Nil Nehri'ne bırakmıştır. Bunun üzerine karısı İsis Osiris'i bulup kurtarmak üzere aramaya başlamış ve kısa süre içinde bulmuştur. Ancak Set de Osiris'i sandığın içinde fark edip onu 14 parçaya ayırmış ve her birini Mısır'ın bir başka yönüne atmıştır. İsis yeniden Osiris'in parçalarını bularak bir araya getirmeye çalışmıştır. Osiris'in denize düşen ve bir balık tarafından yutulan penisi dışında bütün parçalarını toplayan İsis, kardeşi Nefitis'in de yardımıyla parçaları birleştirmeyi ve Osiris'i yeniden canlandırmayı başarmıştır. Yeniden dünyaya gelen Osiris, yeraltının (cehennemin) tanrısı olur ve orada yaşamını sürdürür. Gerçekte, mevsimsel dönüşümü anlatan mitoslardan birisidir. Osiris'in kaybolduğu dönem kışları temsil etmekte, tekrar yaşama döndüğü günler ise baharın gelişi ile ilişkilendirilmektedir (Hooke 1993).

rında (on dördünde) hem de güzelliğinin baharında olmak gibi bir anlam taşır. Ayrıca, kadın olarak çocuk doğurabilecek bir yaşta olduğunu da gösterir. Bunun ötesinde ayın en güzel olduğu dönemle ilişkili olarak yaşamın en parlak yılları olarak değerlendirilir. Çift sayı olarak dişil diyebileceğimiz 14'e, özellikle kadınla birleştirilmesiyle daha dişil bir anlam yüklenmektedir. Kadınla olan bu ilişkisi nedeniyle de bereket potansiyeli taşıması çok muhtemeldir.

Yetmiş ikiye gelince: "*Ortaçağ Kabalistleri Yehova'nın adının 72 harften oluştuğunu ya da onun 72 adı olduğunu düşünürlerdi. Şem hamphoraş (telaffuz edilemez ad), Tanrı'nın 72 gizemli adının hepsinin sayısal toplamıyla düğümlenmişti. 72 ilahi ad, İsrailoğulları'na eziyet eden Mısırlıların yok edilmesini betimleyen 3 dizeden her birinin 72 harften oluştuğu Çıkış 14:19-21'den türetiliştir: Tanrı, büyük adıyla halkını kurtarmıştır. Hıristiyan yorumculara göre 72, rahibin göğüslüğündeki çanların sayısıdır (Çıkış 28:17-21'de söz edilir): bu da İsa'nın 72 müridinin, her biri Tanrı'nın bir adını temsil eden 72 dilde İncil'i vaaz etmelerini işaret eder...*" (Schimmel 2000: 284). Kerbela Savaşlarında 72 şehit verilmiş, Yezidi[80] inancına göre Âdem'le Havva'nın yetmiş iki çocuğu varmış ve buradan da dünya üzerindeki 72 ulus oluşmuştur.

80 Yezidiler, Kuzeydoğu Suriye, Kafkasya, Güneydoğu Türkiye bölgelerinde yaşamaktadırlar. Kendilerinin Asuri olduklarını iddia eden Yezidiler, kendilerini diğer insanlardan daha üstün görürler. Yezidi inancına göre, hayvanların kendilerine benzeyen yavrular dünyaya getirdiklerini gören Âdem ve Havva, neslin babadan mı yoksa anadan mı meydana geldiği yolunda tartışmaya başlamışlar. Bunu öğrenmek için de her biri döllerini iki ayrı küpe koyup dokuz ay beklemişler. Sürenin sona ermesi ile küpler açılmış. Havva'nın küpünden pis kokular, çiyanlar, böcekler çıkarken Âdem'in küpünden Şehit b. Car ile bir kız çocuğu dünyaya gelmişti. Yezidiler kendilerinin Âdem'in soyundan geldiğini, diğer insanların ise Âdem'in Havva'dan yaptığı 72 çocuktan dünyaya geldiklerini iddia ederler (Emiroğlu ve Aydın 2003).

Bu örneklerden de anlaşıldığı gibi 72 sayısının kutsallıkla ve gizemle ilişkisini kurmak mümkündür. On dördün yetmiş ikiyle yan yana gelmesi durumunda kutsal ile bereketin bir kombinasyonu söz konusu olabilir. Gılgamış mitosunda Enkidu'nun ölüm döşeğine yattığı sırada söylediği beddualar arasında geçmektedir:

"Enkidu tek başına yatarken ormanın giriş kapısına
Canlı bir varlıkmış gibi küfredip durdu:

"Ey akılsız duygusuz ve kasvetli kapı!
Ulu sediri görünceye dek
Yirmi fersahı aşkın bir uzaklığı senin için katettim
Yurdumuzda senin gibi tahta yok.
Yetmiş iki kübit yüksekliğinde, on dört kübit genişliğindesin
Eksenin, halkan, pervazların kusursuz.
...
Senin yüzünden başıma gelecekleri kestirebilseydim
Baltamla parça parça eder
Yerine de ince çubuklardan bir kapı yapardım."
..."

Bu noktada, sembolleri art arda dizersek belki daha anlamlı hale getirebiliriz. Ölçüleri 72x14 olan, Humbaba'nın bilinmez ormanına girişi sağlayan bir kapı ve bu kapıyı aşmayı başarmış, bu nedenle de ölüm cezasına çarptırılmış bir adam söz konusu. Doğanın en büyük güçlerinden birisi olan gizemin belli ölçülerde aralanabildiği bir kapı olsa gerek. Bu kapıdan geçmek ölümle (Humbaba ile) burun buruna gelmek demekti. Tanrısal mertebeye ulaşma ve ölüme karşı koyacak bir isim peşinde olan kahramanların geçmek zorunda kaldıkları kapı, doğanın sırlarının açığa çıkarılması anlamına gelmektedir. Kapıdan geçmek doğa-

nın belli ölçülerde devre dışı bırakılması ile ilişkili olarak, bereketli bir kutsal yaşama geçiştir. Gizemli 14 ile kutsalın kapısıdır bu kapı. Ancak hâlâ gizem kendisini korumaktadır; çünkü ölüm kapının hemen ardında durmaktadır. Bu kapıdan geçtiği için pişmanlık duyan Enkidu'nun isyanı bu yüzdendir. İnsanın kültüre geçişini engelleyen kapıdır bu. Kapıdan geçen Enkidu ve Gılgamış, kültür dünyası adına önemli bir adım atmışlar ve insanın başına bela olan Humbaba canavarını yok etmişlerdir. Geçmiş yaşamı ve arkaik bir canavarı tarihe gömen bu yok ediş kültürle ve ölümle sona ermiştir. Bu nedenle, kültüre geçişte yaşanan bazı sıkıntılar ve doğa karşısındaki acz insanın önemli sorunlarından birisi olarak kalmıştır.

20, 30 ve 50. Gılgamış mitosunda karşımıza çıkan en temel sembolik dizge bu üç sayıdan oluşmaktadır. Her birinin sembolik bir anlamı olan bu sayıların birlikte oluşturdukları bir sembolik yapı da bulunmaktadır.

20 saymanın en temel sayılarından birisidir. El ve ayak parmaklarının sayısının toplamının 20 olması bu özelliği kazandırmaktadır. Birçok kültür yirmiden hareketle sayarlar; kırkın iki kere yirmi olarak ifade edilmesi gibi. Maya kültüründe yirmi sayısı güneş tanrıyı sembolize etmektedir ki, aynı şekilde Mezopotamya kültürleri de Güneş Tanrı Şamaş'ı ifade etmekte bu sayıyı kullanırlardı. Güneşle ilgili olan 20 sayısı doğal olarak takvimle de ilişkilendirilir.

30 sayısı düzen ve adaletle birleştirilmektedir. Musa ve İsa'nın Tanrı'nın emirlerini 30 yaşında halka duyurmaya başladıkları bilinmektedir. İncil'de Yahuda'nın 30 gümüş para karşılığında İsa'ya ihanet etmesi nedeniyle kral dahi olsa kimse 30 gümüş para üzerinde değere satılamazdı; hatta en fazla 29 gümüş para olabilirdi. Mezopotamya kül-

türlerinde ise 30, Ay Tanrısı Sin ile özdeşleştirilmektedir. Bir ayın 30 günden oluşmasıyla ilişkilendirilebilecek olan bu sembolik ifade, yine takvim sistemlerinde sıkça kullanılan bir sayı olmuştur.

Toplam bir sayı (20+30=50) olarak verilen 50 ise Mezopotamya kültürlerinde Hava Tanrı Enlil'i ifade etmektedir. Gılgamış ve Enkidu'nun Humbaba ormanına doğru yaptıkları yolculuk sırasında bir günde katettikleri yolun toplamı olan 50 fersah, Enlil'e ulaşma çabası olarak anlamlandırılabilir. Burada 20, 30 ve 50 fersah olarak verilen sembolik dizgenin kutsal anlamını dizersek Şamaş+Sin=Enlil olarak görürüz; Güneş, Ay ve Hava. Bir günde yapılan yolculuğun devinimi Enlil'e eşit...

"Yirmi fersah yol aldıktan sonra yemek için durdular.
Sonra otuz fersah daha yürüyerek gecelemek için konakladılar.
Bir buçuk ayda yürüyecekleri elli fersah yolu bir günde aldılar."

Metinde de sık sık vurgulandığı üzere sabah yolculukları Güneş Tanrı Şamaş'ın, öğleden sonraki yolculuk ise Ay Tanrı Sin'in eşliğinde yapılmakta, onların koruyuculuğunda gerçekleşmekte gibi bir anlam çıkarmak mümkün görünmektedir. Bu tür sembolik dizgelerin anlamlarını kesin olarak söylemek gibi bir durum söz konusu değildir. Ancak bize bir bilgi verdikleri de çok açıktır. Şamaş, Sin ve Enlil'i ima eden bu sayılar, Gılgamış'la Enkidu'nun –yani insanın– ne kadar doğru bir yolda olduğunun en önemli göstergeleridir. Bu nedenle tanrılar onları yalnız bırakmazlar. Bu, insanın kültür yolundaki en doğru yolculuğudur. Do-

ğanın en karanlık güçlerine karşı verilecek bir savaş için yolculuğa çıkan insanın attığı en doğru adımlar olduğunu ifade eden bir sembolik söylemin ifadesidir.

60. Yakın Doğu sayı sistemindeki en önemli sayılardan birisi 60'tır. Bugün de yaşamımızda saat sisteminin üzerine oturması nedeniyle dakika, saniye, salise hesabında etkilidir. Bunun dışında birçok ölçme sisteminde kullanılan 60, Babil'de ilk büyük birimdi. Pek çok sayıya (2, 3, 4, 5, 6, 10, 20, 30) bölünebilmesi nedeniyle onlu sistemdeki yüzden daha pratik bir sayıdır. Mezopotamya kültüründe "büyük tek" olarak Gök Tanrı Anu'ya atfedilir.

Bir dairenin iç açılarının toplamının 360 derece olması, bir insanın ortalama yaşının 60 olması gibi önemli hesapların ortasında hep altmış sayısı bulunmaktadır. Gılgamış mitosunda, Gılgamış'ın Urşanabi'nin teknesi için kesmek zorunda kaldığı 120 direk de altmış sayısının iki katını oluşturduğu için anlamlı durmaktadır. Göksel Tanrı Anu'ya yapılan atıf açıkça görülmektedir. Gılgamış'tan istenilen şey gerçekte Anu'ya itaat etmesi veya ona ibadet etmesidir. Ölümsüzlüğün yolu Anu'dan geçmektedir. Cennetin tanrısını yanına almadan ölüm denizini geçip sonsuz yaşama ulaşmak mümkün değildir. Yolculuğun en başından en sonuna Gılgamış, kimi zaman doğrudan kimi zaman ise sembolik olarak tanrıların korumasına her zaman ihtiyaç duymuş ve sürekli onlara başvurmuştur. En son noktada, yolculuğun son kısmında, üstelik de tam cennete (Utnapiştim) gitmeden önce yardımını istediği son tanrı cennetin tanrısı olan Anu'dur. 60 birim uzunluğunda, 120 birim yüksekliğinde direkler kesmek zorunda olması Anu'ya kendisine yardım etmesi için ibadet etmesi, tapınması anlamına gelir. 60 cennetin yani ölümsüzlüğün sayısıdır.

HUMBABA

Humbaba, Gılgamış mitosunun en ilginç ve gizemli karakterlerinden birisidir. Aslında birçok masal ve mitosta sıkça rastlanan alışılmış bir kişilik, bir masal kahramanıdır. Çok uzaklarda bulunan bir sedir ormanında yaşayan, tam bir tasviri yapılamayan, ancak hiçbir ölümlünün karşılaşmaya cesaret edemediği, ölüm saçan bir canavar olarak karşımıza çıkar Humbaba.

"Ormanın uzaklığı iki kez on bin fersah çeker.
Kim ona dalarsa
Humbaba'nın gürlemesi sel, ağzı ateş ve nefesi ölümdür.
Neden bunu yapmaya yelteniyorsun."

Bu tasvir, masal dünyasından tanıdık bir canavarı anlatmaktadır. Bulunduğu bölgeye zarar veren ve bir kahramanın kendisini öldürmesini bekleyerek onu kahramanlık mertebesine yükseltecek, ağzından ateşler saçan bir ejderha gibi betimlenmektedir.

"Ben ölsem de şanımı yücelteceğim.
İnsanlar arkamdan canavar Humbaba'yla savaşırken öldü diyecekler.

Sen ormanda doğdun ve büyüdün
Bir aslan üzerine saldırdı.
Sen bunların hepsini yaşadın.
Onu yeneceğim ve sedir ormanını keseceğim
Bunu ben yapacağım ve sonsuza dek ünüm sürecek."

Mitos ve masal kahramanları, kahramanlıklarını her zaman bu türden bir canavarı öldürerek elde ederler. Bunlar arasında, Dede Korkut (Ögel 2003) masallarını, Oğuz Kağan'ı, Herakles'i, Perseus'u, Theseus'u, Oidipus'u sayabiliriz. Tarihte halkların önüne çıkan zorlukların aşılması için her zaman bir kahramana ihtiyaç duyulmuştur. Herakles, kendisine verilen ve bir insanın altından kalkması mümkün olmayan on iki görevi yerine getirmiş ve birçok canavarı yenmiştir. Perseus, kendisiyle göz göze gelen insanların taş kesildiği müthiş Gorgo Medusa'yı Tanrıça Athena'nın yardımıyla öldürmüştür. Oidipus, sorduğu soruya doğru cevap veremeyen insanları öldüren Sphinks'in sorduğu soruyu bilerek kahrından ölmesine neden olmuştur. Aynı şekilde, Theseus Girit Adası'nda insanlara dehşet salan ünlü Girit Boğası Minotauros'u[81] öldürmüş ve insanla-

81 Minos, Girit kralı olmuştu ve bu konuda kardeşleriyle bir çekişme içindeydi. Krallığın kendi hakkı olduğunu iddia eden Minos krallığının tanrılar katında da onaylandığını ve ne isterse yerine getireceklerini ileri sürüyordu. Bunu ispat edebilmek amacıyla da Poseidon'a bir kurban sunarak denizden bir boğa çıkarmasını istedi ve boğayı yeniden tanrıya kurban edeceğine dair söz verdi. Poseidon'un boğayı göndermesi üzerine Minos tartışmaları sona erdirmiş ve krallığını kabul ettirmişti. Ancak, boğayı Poseidon'a kurban etme konusunda şüpheye düşen Minos onu damızlık olarak alıkoymayı düşünmeye başlamıştı. Poseidon, boğayı azdırarak onun Minos'un karısı Pasiphae ile ilişkiye girmesini sağlamıştı. Boğa ile karısının ilişkisinden doğan Minotauros'u gören Minos iğrenmiş ve onun insanlara zarar vermesini engellemek amacıyla o sırada Girit'te bulunan ünlü mimar Daidalos'tan bir labirent yapmasını istemişti. Daidalos öyle bir labi-

rı bu beladan kurtarmıştır. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Bu mitosların en temel ortak noktaları halkların önlerine çıkan canavarların bir kahraman tarafından etkisiz hale getirilmesidir. Bu canavarların da ortak noktaları bulunmaktadır. Çoğunlukla, insanları öldüren, çevreye korku salan, ağzından alevler çıkaran canavarlardır. Bu canavarlar çok açık bir biçimde doğayı temsil eden kitonik canavarlardır. Hemen hepsi gerçeküstü tasvirleriyle bilinçdışı ürünlerdir. Özellikle ağzından alev saçan canavarlar, insanlarla göz göze gelince öldüren yaratıklar, öldürülmesi neredeyse imkânsız olan çok başlı ve çok canlı yaratıklar, bu türün en karanlık üretimleridir. İnsanlık tarihinde, insanın doğaya karşı verdiği mücadelede her zaman kırılma noktaları olmuştur. Ateşin evcilleştirilmesi ve insanın emrine geçmesi ağzından ateş saçan canavarların öldürülmesiyle gösterilirken, esrarengiz tehlikelerin sorumluları daha belirsiz tasvirler olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla bu türden canavarları doğanın insanın önüne çıkardığı zorluklar olarak değerlendirmek gerekmektedir. Bu zorluklar o kadar büyük ve hayatidir ki, insan tanımlamakta bile güçlük çeker ve genellikle ölümcül bir yaratık olarak tasvir eder.

---

rent yaptı ki, kendisinden başka kimsenin dışarı çıkması mümkün değildi. Minotauros'u burada yaşamaya ikna eden Minos, ona yılda yedi genç kız ve yedi genç erkeği yem olarak vermeyi kabul etmişti. Theseus, gönüllü olarak bu yedi gencin arasına katılmış ve kralın kızı olan Ariadne'nin de yardımıyla Minotauros'u öldürmeyi ve labirentten çıkmayı başarmıştı. Ariadne'nin, kendisine verdiği yumak ipi çözerek labirente giren Theseus, Minotauros'u öldürdükten sonra bu ipleri takip ederek dışarı çıkmayı başarmıştı.

"Gılgamış Uruk halkına şöyle seslendi:

'Beni dinleyin!
Siz Uruk halkı biliyorsunuz,
Ben korkunç Humbaba'ya gitmek
Gücüme güç katmak istiyorum,
Bilinmezle yüz yüze savaşmak,
Hiç gidilmemiş yolculuğa çıkmak istiyorum.'

Uruk halkının yaşlıları şunları söyledi:

'Gılgamış, sen genç olduğundan, gönlün seni sürüklüyor.
Sen ne yaptığını bilmiyorsun
Bildiğimiz kadarıyla çok korkunçtur.
Onun karşısına kim çıkabilir?
Orman iki kez on bin fersah uzakta.
Yukarı çıkıp onun içine kim girebilir?
Humbaba'nın gürlemesi tufandır,
Ağzı ateş, nefesi ölümdür.
Neden bunu yapıyorsun?
Humbaba'nın karşısında kimse dayanamaz.'"

Metinden de rahatlıkla anlaşılacağı gibi, hiçbir insanın daha önce çıkmadığı bir yolculuk, bir macera söz konusudur ve ilk defa Gılgamış bu maceraya cesaret edebilmiştir. Bu cesaretinden dolayı da ününe ün katacağını, insanların kendisine hak ettiği unvanları vereceğini düşünmektedir. Çünkü Gılgamış esrarengiz ölümün üzerine yürümekte, ölüme meydan okumaktadır. Çünkü dünyanın en ünlü kahramanı olabilmek, ölümle mücadele etmeyi gerektirmektedir.

"Gılgamış şunları söyledi:

'Ninsun, ben çok güçlüyüm.
Şimdi Humbaba'nın yaşadığı yere gitmem,

Uzun bir yolculuğa çıkmam gerekiyor.
Bilmediğim bir şeye karşı
Yüz yüze dövüşmem gerekiyor.
Gidip dönünceye kadar
Sedir ormanına ulaşıncaya kadar,
Korkunç Humbaba'yı öldürünceye kadar,
Şamaş'ın nefret ettiği o belayı defedinceye kadar
Şamaş'ın bana zaman tanımasını sağla.
Onu öldürüp Sedir ağacını devirince
Baştan aşağı bütün ülkede barış olsun
Zafer anıtını senin önüne dikeyim.'"

Humbaba ile ilgili en ilginç metin budur. Şamaş ve Humbaba arasındaki bağlantı bize birçok ipucu vermektedir. Güneş ve Işığın Tanrısı Şamaş Humbaba'yı sevmez. Karanlık ve bilinmeyen bu canavarı yok etmesi için, Gılgamış'ın içerisine maceracı bir yürek koyan da odur zaten. Şamaş'ın karanlığa, bilinmezliğe ve hatta ölüme tahammülü yoktur. Çünkü onun misyonu hep aydınlık vermek, bilgelik yapmaktır. Yunan Apollon'la özdeştir. Karanlık ve doğa onun düşmanıdır. Şamaş'ın Humbaba'yı sevmemesi hatta ondan nefret etmesi, kültürün doğadan nefret etmesidir. Gök kültünün yer kültüne duyduğu nefrettir bu. Uruk'un kültürlenmesinin önündeki en büyük engel Humbaba'dır. Ona ulaşmak için uzun ve bilinmez yollar aşılmalıdır; bilinçdışının en derinine inilmelidir. İnsanın doğa karşısındaki en büyük şansıdır kültür. Sümer halkının Mezopotamya Ovası'na inmesinin özetidir Humbaba. Doğadan ovaya/kültüre ve üretime iniştir bu. Kültürün Eridu'dan Uruk'a transferidir. Bu geçişin önündeki en önemli engel ise Humbaba karakteriyle kişileştirilen bilinçdışı

canavardır. Bütün kültür ve halkların karşısına çıkan canavarın Sümercesidir Humbaba. Apollon'un öldürdüğü Python[82]'dur Humbaba. Yer kültünün, yeryüzünde kültürün karşısında duran temsilcidir. Şamaş'ın Humbaba'dan nefret etmesine benzer bir biçimde, Apollon da Python'u öldürmek zorundadır. Yeryüzüne ışığın hâkim olabilmesi bu canavarların ölümüne bağlıdır. Gök kültünün yer kültüne üstünlüğünün zorunluluğudur.

Bu tür nedenlerden dolayı Gılgamış ve Enkidu'nun Humbaba'yı öldürmeleri basit bir kahramanlık öyküsü olarak algılanamaz. Aslında masallarda ve diğer mitoslarda da yer alan bu tür kahramanlıkların hepsini bu şekilde algılamak gerekir. Söz konusu kahramanlık, bir toplumun doğa karşısında kazandığı bir kahramanlıktır. Mezopotamya kültürünün kurulabilmesi, Uruk'un bir kültür merkezi olabilmesi Humbaba'nın ölümüne bağlıdır. Bir başka mitostan biliyoruz ki, İnanna Uruk'a taşındıktan ve kentin koruyucu tanrısı olduktan sonra, kentin kültürel merkez

82 Diğer başka canavarlar gibi, Python da Gaia (Yeryüzü)'nın çocuklarından birisi idi. Yunanistan'da Parnassos civarında insanlara korku salan bir dragon idi ve Apollon tarafından öldürüldü. Python da kehanetleri ile ün yapmış ve Apollon'un rakibi haline gelmişti. Bu nedenle Delphoi'da kehanet merkezi kurmak isteyen Apollon bu canavarı ortadan kaldırmak zorunda kalmıştı. Mitosa göre, bir kâhin yılan Python'un Leto'nun çocuklarından birisi tarafından öldürüleceğini söylemişti. Zeus Leto'yu hamile bırakınca, Hera onun güneşin aydınlattığı hiçbir yerde doğum yapamayacağını söylemişti. Python da Hera'nın emriyle Leto'yu öldürmeye çalışıyordu. Ancak Zeus'un emriyle Poseidon Leto'yu almış, eskiden Ortygia diye anılan Delphoi Adası'na götürerek dalgalardan bir kubbe oluşturmuş ve Hera görmeden Leto'nun doğum yapmasını sağlamıştı. Apollon, doğduktan üç gün sonra intikam alabilmek amacıyla Python'u öldürmüş ve küllerini bir lahde koyup Pythia Oyunları'nın başlangıcını sağlayan bir cenaze töreni düzenlemişti. Python'un, Delphoi'daki Apollon Tapınağı'nda bulunan ve dünyanın merkezi olarak kabul edilen Omphalos taşının altında gömülü olduğuna inanılırdı.

haline gelebilmesi için çok çabalamıştır. Mitosa göre, İnanna kentin refah ve mutluluğunu artırmak için Sümer uygarlığının en önemli merkezi olan ve bilge Tanrı Enki'nin yaşadığı Eridu'ya gitmişti. İnanca göre, kültürel gelişmelerin anahtarı Enki'dedir ve onun izni olmaksızın hiçbir kentin veya halkın gelişme göstermesi mümkün değildir. İnanna, Enki'nin elindeki bu olanakları Uruk'a taşımak istemişti. İnanna'nın güzelliği karşısında hayır demenin zorluklarını yaşayan Enki, yardımcısı İsimud'u çağırarak şunları söyler:

"Gel ulağım, İsimud, emirlerime kulak ver,
Sana bir söz söyleyeceğim dinle.
Genç kız, tek başına, adımlarını Abzu'ya yöneltti,
İnanna, tek başına, adımlarını Abzu'ya yöneltti,
Genç kızı Abzu'nun Eridu'suna buyur et!
İnanna'yı Eridu'nun Abzu'suna buyur et.
Yemesi için tereyağlı arpa çöreği ver.
Yüreği serinleten soğuk sudan ikram et.
'Aslan yüzü' içinde hurma şarabı sun ona.
..." (Kramer 2001; 123).

Bir başka tablette ise Enki, etkilendiği kızı İnanna'ya elindeki tüm kültür enstrümanlarını (mi tabletleri) verdiğini ifade eder;

"Kudretim adına, kudretim adına,
Işıltılı İnanna'ya, kızıma, ... armağan edeceğim.
Ahşap işçiliği, metal işçiliği, yazı, alet yapımı, deri işçiliği...
Yapımı, sepet örme sanatlarını.
Kutsal İnanna aldı onları." (Kramer 2001; 124).

Bu metinler ve mitoslar eşliğinde yapacağımız küçük bir söylem çözümlemesi ile önemli çıkarımlarda bulunabiliriz. İnanna'nın Uruk'a gelmesi ve kentin sorumluluğunu almasıyla birlikte bir kültür faaliyeti başlamış; bu çok net bir biçimde anlaşılıyor. Ancak burada anlaşılması gereken daha önemli bir şey daha var ki, o da İnanna öncesinde Uruk'un karanlık ve kültürden uzak bir yaşam sürdüğüdür. Öyle bir yerleşim düşünün ki, *ahşap işçiliği, metal işçiliği, yazı, alet yapımı, deri işçiliği...*[83] olmadığı bir dönem yaşasın. Uygarlık ve kültürün temel taşlarının eksik olduğu bir dönem yaşayan, Uruk'ta karanlıkların hâkim olduğu bir dönemin yaşandığını gösteren bir anlatım var burada. İşte, Gılgamış mitosunun en önemli figürlerinden birisi olan Humbaba, Uruk'un bu karanlık döneminin bir göstergesidir. Ve Uruk'un aydınlığa kavuşması için ölmesi gereken, ölürken de bir kahraman (Gılgamış'ı) yaratan bir doğa parçasıdır Humbaba. O, Typhon ve Python gibi yerin çocuğudur. Kültürün karşısında doğanın önemli bir kozudur. Ancak bütün sözünü ettiğimiz mitos ve masallarda da görüldüğü gibi ölmeye mahkûm olan bir canavardır. Mitos ve masallarda canavarlar hiç kazanmamıştır. Kültür, insanlık tarihinde hep doğaya karşı üstünlük sağlamıştır. Ancak bu, hiçbir zaman nihai bir üstünlük olmamıştır. Doğanın daha bir sürü kozu vardır kültüre karşı ileri süreceği. Hatta insan ve kültürün daha güçlü olması, her türlü koşula

83 Bu metin Enki'nin İnanna'ya bu lütufları sunmadan önce Uruk'un kentsel yapılanmadan uzak olduğunun önemli bir göstergesidir. Bu tür mesleki uzmanlıkların bulunmadığı, yazının olmadığı bir yerleşime kent demek de mümkün değildir. Bu nedenle, yukarıda da vurguladığım gibi bu mitos aynı zamanda Mezopotamya Uygarlığı'nın oluşumunu hikâye etmektedir. Mezopotamya yerleşimlerinin kentleşmesinin sembolik anlatımlarını içermektedir. Özellikle yazı ve uzmanlaşma gerektiren zanaatların burada vurgulanması, kentsel oluşumu müjdelemektedir.

ayak uydurabilmesi için mutlaka bu tür yaratıkların ortaya çıkması gerekir. Bu canavarlara karşı gösterilen kahramanlıklar insanlık tarihinde kültür ve uygarlık için atılmış büyük adımlardır. İnsanlık her karşılaştığı yaratıkta, kültürü yeniden ve daha güçlü olarak üretmek durumunda kalmıştır. Kültür, geldiği noktayı tarih içinde karşılaştığı bu canavarlara ve onları öldüren kahramanlara borçludur.

MİTOSLAR VE RÜYA YORUMU

Mitoslar ve rüyalar aynı sembolik dizgeye sahip olan, aynı kaynaktan türemiş ürünlerdir. Mitoslar toplumsal bilinçdışının dışavurumu iken, rüyalar kişisel/bireysel bilinçdışının dışavurumları olarak tanımlanırlar (Gezgin 2004). Bu iki eşkaynaklı ürünün (mitoslarda görülen ve yorumlanan rüyalar) aynı başlık altında incelenmesi oldukça ilginç bir deneyimdir. Toplumsal bilinçdışı bireysel bilinçdışı ile iç içe geçmiştir. Ancak mitosun bir parçası olarak, mitlerde anlatılan rüyaları da toplumsal bilinçdışı ürünü olarak ele almak gerekmektedir. Çünkü mitlerin içeriğindeki her şey toplumsal alana aittir. Her ne kadar bir mitik kahraman bulunsa da, bu mitik kahramanın toplumu temsil ettiği söylenmelidir. Bu durumda buradaki rüyaların toplumsal olduklarını söyleyebilirim.

Hemen bütün mitlerde, rüyalar tanrısal mesajlar olarak algılanmaktadır. Kutsal kitaplarda da sıkça rastlanan bu durum, rüyayı gören insan için bir emir olarak telakki edilir ve hemen uygulamaya geçirilir. Hatta tanrısal mesajların en önemli gelme yolları olarak rüyaları göstermek mümkündür (Schimmel 2005). Çünkü rüyaların gelecekle

ilgili bilgiler veren bir mekanizma olduğu, bugün bile gündelik hayatımızda önemli bir yer tutmaktadır. Geleceğini merak eden insan unsuru dikkate alındığında bu kadar önemli olması da anlaşılır hale gelir. Antik toplumlarda gelecekle ilgili görevleri bulunan tanrıların olması, gelecekle ilişkili haber alma ihtiyacının da boyutlarını gösterir. Özellikle Antik Yunan ve Roma yaşamında önemli bir yer tutan bilicilik merkezleri bu ihtiyacı karşılayan kurumlardır. Bu kurumsallaşma uzman ihtiyacını da ortaya çıkarır ki, mitoslarda çok sayıda örnek bulabiliriz. Çoğu tanrısal yeteneklere sahip olan bu uzmanlar çoğunlukla bu yeteneklerini tanrılardan almışlardır. Toplumun ihtiyacı olan gelecek bilgilerini vermekle yükümlüdürler ki, bu tanrısal bilgiyi edinmeden insanların hareket etmeleri ve gelecekle ilişkili bazı yatırımlar yapmaları mümkün değildir.

Toplumsal dönüşümlerin yaşandığı önemli olayların yanı sıra dönüşümlere neden olan önemli şahsiyetlerin gelişi de hep rüyalar kanalıyla haber verilmişlerdir. İsa, Musa, İbrahim peygamberlerin doğumu bu şekilde gerçekleşmiştir. Oidipus ve Paris gibi kahramanların yaşamları rüyalarda önceden yer bulmuştur.

Gelecekten beklentiler, insanlara rüya görme tekniklerini geliştirme yolunu açmıştır. Toplumumuzda "istihare" adı verilen rüyaya yatma, gündelik hayatımızda da önemli bir yer edinmiştir; geleceğimizi ilgilendiren konularda tanrısal mesajlar alabilmek için bir ritüeldir (Schimmel 2005). Dua ve niyet ederek tanrının yardımını istemek geleneksel bir işleyiştir. Antik Yunan (egkoimesis) ve Roma'da da (incubatio) bu yöntemin kullanıldığı bilinmektedir. Toplumun ihtiyaç duyduğu yorumcu bilge insanlar, bilgilerini daha baki kılabilmek amacıyla kitaplar yazmış-

lardır. Bu yazılı belgelerin en eskisine Asur Kralı Asurbanipal'in (MÖ 668-627) kütüphanesinde rastlıyoruz. Bir dizi rüya bu tabletlerde anlamlarıyla verilmektedir. Örneğin bir tablette çişle ilgili rüyalar anlatılmaktadır:

> *"Eğer bir adam rüyasında ayağına işediğini görürse: Onun büyük oğlu ölecektir.*
>
> *Eğer çişiyle ellerini yıkadığını görürse: O biraz zevk alacak.*
>
> *Eğer birisi rüyasında çişini kendisine serperse: Onun koyunları, sürüsü çoğalacaktır.*
>
> *Eğer birisi rüyasında çişini yukarı/gökyüzüne doğru yönlendirirse: Doğuracağı oğlu çok önemli biri olacak; ancak onun yaşamı kısa olacak.*
>
> *Eğer birisi rüyasında karısının çişini içerse: Bu adam büyük bolluk yaşayacak."*
>
> (Hughes 2000; 8-9)

Bu tabletten anlaşıldığı gibi, rüyada ne görülürse görülsün yorumları hep geleceğe dair olmaktadır. Geleceğe dair her türlü kaygı rüyaların da bu yönde yorumlanmasına neden olmaktadır. Bu durum karşılıklı bir tetikleme yaratıyor aslında. Rüyalar gelecekten haber verdikleri için daha da dikkate alınan deneyimler haline geliyorlar. İnsanlık tarihi içinde, rüyaların gelecekten ve tanrısal haberler verdiğini gösteren önemli örnekleri hepimiz biliyoruz. Nemrut İbrahim Peygamber'in doğumunu rüya kanalıyla haber aldığında, o günlerde doğan bütün çocukları yok etme kararı da almıştır. Çünkü o gün doğan çocuklardan birisi tarafından Nemrut'un hükümdarlığı sona erdirilecektir. İbrahim Peygamber rüyasında gördüğü için oğlu İsmail'i tanrıya kurban

etmeye karar vermiştir. Karısının gördüğü rüyanın, kendisinin ve tahtının sonu olarak yorumlanmasına dayanarak doğan çocuğunu ölüme mahkûm eden efsanevi Troia Kralı Priamos, rüyayı geleceğe dair bir uyarı olarak algılamıştı. Hatta Antik Smyrna kentinin Pagos eteklerine yeniden kuruluşunun müjdesi Büyük İskender'in rüyasında verilmiştir.

Antik Mısır Uygarlığı'nda da buna benzer rüya tabletlerine rastlanmaktadır. Bunlar iyi ve kötü rüyalar olarak ayrılmışlardır.

"Eğer birisi rüyasında;

Penisinin büyüdüğünü görürse, bu iyi bir rüyadır ve onun durumu güzel olacaktır demektir.

Elinde bir kâse görürse, bu rüya iyidir ve ona önemli bir görev verilecektir.

Sessizce ağladığını görürse, bu rüya iyidir ve babasının ölümden sonra yaşadığı anlamına gelir.

Aktavşanla çiftleştiğini görürse; bu rüya kötüdür ve o bir yargılanma yaşayacaktır.

Sıcak bira içerse, bu kötüdür ve başına üzücü şeyler gelecektir."

(Hughes 2000; 8-9)

Antik Yunan dünyasında da pek çok rüya ve yorumuna rastlamak mümkündür. Özellikle Homeros'un eserlerinde ve diğer antik yazarlarda sıkça rüyalardan ve onların yorumlarından söz edilmektedir. Troia Prensi **Paris**'in doğumu, Pers Kralı Kyros'un doğumu ve Oidipus'un doğumu bu rüyaların en tipik olanlarıdır. Yunan dünyasında ayrıca pek çok da rüya-kehanet merkezi bulunmaktaydı. Gelecekten haberdar eden Tanrı Apollon'a ait kutsal alanlar dışın-

da, Amphiaraos kaynağı ve tapınağı ile Trophonios'un mağarası denilen yerlerde birisi uyursa kendi geleceğine dair rüyalar görebilirdi. Ayrıca Sağlık Tanrısı Asklepios'a ait antik hastanelerde, insanlar istihareye yatarak sağlıklarının nasıl olacağı konusunda rüyalar görebilmekteydi.

Rüyalarla ilgili ilk bilimsel çalışmayı yapan kişi, tıbbın kurucusu olarak kabul edilen Hippokrates'tir. MÖ 5. yüzyılda yazdığı "Rüyalar Üzerine" adlı eserinde rüyalara, hastanın sağlığını teşhis edecek bir araç olarak yaklaşmıştır. Hippokrates, insan bedeni ve zihninin (Psykhe veya ruh) birbirleriyle ilintili olduğunu varsaymıştır. Hastaların tedavisini sağlayabilecek bir ilişki gibi görür beden ve zihin ilişkisini. Ona göre rüya, zihnin bedene olan bağlılığından koparak serbest kaldığı zaman görülür. "Bedenin ve zihnin bütün faaliyetleri, rüya sırasında zihin tarafından gerçekleştirilir." Zihin bedenin fiziksel durumuyla ilişkiye geçerek onu rüyadaki durumuna uygun bir biçime dönüştürür (Hughes 2000; 14).

Hippokrates'in dışında Yunan dünyasının en önemli filozofları da rüyalarla ilgilenmiş ve onu anlamaya ve açıklamaya çalışmışlardır; Herakleitos, Empedokles, Platon, Aristoteles bunlardan sadece birkaçıdır. Aristoteles'in öğrencisi olan Makedonya Kralı Büyük İskender, çıktığı büyük seferde yanında ünlü bir rüya yorumcusu götürmüştür. Rüya yorumlarının ustası olan Telmesoslu Aristander, Büyük İskender'in gördüğü tüm rüyaları ve onun düzenleyeceği seferlere ilişkin tanrısal gerçekleri yorumlamaya çalışmıştır. Bu rüya yorumlarından en ilginci hiç kuşkusuz Büyük İskender'in Tyros (Tyre) kuşatması sırasında gördüğü rüyadır. Büyük İskender, bu kenti kuşattığı sırada, rüyasında Dionysos'un erkek müritlerinden olan bir sat-

yrosu kalkanının içinde dans ederken görmüştür. İskender'in rüyasını dinleyen Aristander uzun uzun düşündükten sonra ilginç bir yorum getirmiş. Satyros kelimesini ikiye bölen Aristander *sa tyros* sonucuna ulaşmış ki, *Tyros senindir* anlamına gelmektedir (Hughes 2000).

Pek çok mitosta olduğu gibi Gılgamış mitosu da neredeyse rüyalar örüntüsü üzerine kuruludur. Kahramanlarımız Enkidu ve Gılgamış sürekli gördükleri rüyaları anlatmışlar ve yorumlamışlardır. Gılgamış'ın gördüğü ilk rüya ve annesi Ninsun tarafından yapılan yorumundan başlayalım.

"Gılgamış gördüğü rüyayı uyanınca annesine aktardı:
'Anne! Dün gece bir rüya gördüm.
Gençlerin arasında karanlığa doğru yol alırken,
Üzerimdeki gökyüzünde görünen yıldızlar vardı.
Anu'nun meteoritlerinden birisi yeryüzüne düştü aniden.
Göktaşını yerden kaldırmayı denedim ama kaldırabileceğimden daha ağırdı.
Yeniden kaldırmayı denedim ama kaldıramadım.
Uruk ülkesi onun etrafında duruyordu.
Bütün ülke etrafında toplandı onu görmek amacıyla.
Halk itişip-kakışırken soylular,
Onun ayaklarını öpmek için toplandılar.
Ve sanki bir çocuk gibi ayaklarını öptüler.
Ve ben bir kadın gibi ondan zevk aldım.
Onlar yardım ettiler
Ve onu kaldırıp sana getirdim.'
Her şeyi bilen Gılgamış'ın bilge anası ona şöyle dedi:
Her şeyi bilen, bilge Rimat-Ninsun Gılgamış'a şöyle dedi:

'Senin gökyüzündeki yıldızları
Anu'nun meteorlarını görmen
Ve onun yanına düşmesini görmen
Kaldırmaya çalışman fakat senin kaldıracağından daha ağır olması
Tekrar denemen ama kaldıramaman
Ve onu getirip ayaklarımın dibine koyman
Onu bir kadın gibi sevip zevk alman çok açık.
Sana güçlü bir adam gelecek, arkadaş olarak koruyacağın bir kardeş
O dünyanın en güçlü adamıdır, o çok güçlü
Onun gücü Anu'nun meteoridi kadar ağırdır.
Sen onu sevdin bir kadın gibi kucakladın
Ve o seni tekrar tekrar koruyacak
Senin rüyan çok güzel ve hayırlı.'"

Yukarıda kısaca söz ettiğimiz sembolik mesajlara güzel bir örnek olan bu rüya, yorumlamaya ihtiyaç duyulan bir rüyadır. Gören tarafından kolayca anlaşılması mümkün değildir. Gerçekten de sembolik bir dile ve dizgeye sahiptir. Gelecekten haber veren rüyanın yorumu da aslında çok başarılıdır. Cennetten düşecek bir göktaşının tanrıların hediyesi bir kardeş şeklinde yorumlanması gerçekten de ilginçtir. Gılgamış hemen akabinde bu yorumu güçlendirecek bir rüya daha görür:

"Gılgamış ikinci kez bir rüya gördü ve annesine şöyle dedi:
'Anne bir başka rüya daha gördüm:
Benim düğün odasının kapısında bir balta vardı
Ve halk onun etrafında toplandı.
Uruk ülkesi onun etrafında duruyordu.

Bütün ülke onun etrafında toplanmıştı.
Kitleler onun etrafını kalabalıklaştırdı.
Ben onu senin ayağına getirdim
Onu bir kadın gibi sevdim ve kucakladım
Ve sen onu benimle yarıştırdın.'

Her şeyi bilen, bilge Gılgamış'ın annesi oğluna şöyle dedi:

Rimat-Ninsun, her şeyi bilen bilge kadın, Gılgamış'a şöyle dedi:

'Senin gördüğün balta bir adamdır.
Senin sevdiğin ve bir kadın gibi kucakladığın,
Benim seninle yarıştırdığım.
Sana güçlü bir adam gelecek
Arkadaşını her zaman kollayacak bir yoldaş.
O dünyanın en güçlü adamıdır, o en güçlüsüdür.
O Anu'nun meteoridi kadar ağırdır."

Ninsun'un birinci rüya için yaptığı yorumu destekleyen bu ikinci rüyadaki "balta" ve halkın bu baltaya ilgi göstermeleri en sembolik yapıyı oluşturmaktadır. Balta doğaya karşı insanın geliştirdiği en önemli cinayet aracıdır; doğanın katliamını gerçekleştiren silahtır. Bu anlamda kültürün doğa karşısındaki en önemli göstergelerinden birisi olarak kabul etmemiz gerekmektedir. Burada Ninsun'un yaptığı yorumu da yabana atmadan değerlendirmeye çalışırsak, rüyanın Gılgamış'ın doğasını terk etmesine neden olacak kültür habercisinin gelişini müjdelemekte olduğunu söyleyebiliriz. Doğaya daha yakın bir karakter olan Enkidu'nun kültür habercisi olarak yorumlanması bir çelişki gibi görünebilir; ancak burada unutmamalıyız ki, Enkidu Gılgamış'ın ölecek, terk edilecek "kıllı, yabanıl" doğasıdır ve onun ölümü kültürün zaferinin habercisidir. O balta, bir süre sonra, Humbaba ormanındaki sedir ağaçlarını kesip doğaya karşı bir zafer kazanacaktır.

Gılgamış'ın Enkidu'yla beraber Humbaba'nın sedir ormanına yaptığı yolculuk sırasında gördüğü beş düş var. Sonuncu düşe ilişkin bir bilgimiz bulunmamakla beraber diğer düşlerin tamamının sembolik olduğunu söyleyebiliriz. Burada öncelikle unutulmaması gereken bir durum da, Gılgamış'ın istihareye yatması ve Şamaş'tan geleceğe dair her gün bilgiler vermesini istemesidir. Dolayısıyla rüyada görülen her şey Enkidu tarafından geleceğe atfen yorumlanmıştır.

"'Bir rüya gördüm.
Kalk ve dağdaki yarığa bak.
Tanrıların verdikleri uyku yarım kaldı.
Öyle bir rüya gördüm ki,
Kâbus gibi korkunç olaylar gördüm.
Dağlarda yabani bir boğa tutmuşum.
Gökyüzü görünmez olana kadar,
Etrafı toza dumana buladı ve bağırdı.
Gücüm kalmadı, ağzım açık kaldı.
Dizimin üstüne düşmüşüm
Birisi kırbasındaki suyla beni serinletti, ayılttı.'

Enkidu, dinledikten sonra arkadaşının rüyasını yorumladı:

'Dostum, gördüğün düş güzeldir.
Kendisine doğru yol aldığımız
Bir yabani boğa değildir.
Gördüğün yabani boğa koruyucu Şamaş'tır.
Zor zamanda bize yardım edecek olan odur.
Kırbasından su veren, temiz adının devam etmesi için uğraşan tanrındır,
Yani Lugalbanda'dır.

Onunla el ele verip hiç unutulmayacak bir iş gerçekleştireceğiz.'"

Enkidu'nun rüya yorumundaki boğa-Şamaş benzerliği ilginçtir; Gılgamış bu yolculuğa çıkacağı zaman annesi Ninsun, Şamaş'a oğluna neden böyle deli bir yürek verdiği için sitem etmişti. Bu rüyada Şamaş'ın sayesinde Gılgamış korkunç duygular hissetmekle beraber sonunda güzel bitmekte ve kendisinden önceki kral ve babası olan Lugalbanda'nın korumasıyla sonlanmaktadır. Lugalbanda'nın bu rüyadaki rolü bir ata kültü izlenimi oluşturmaktadır. Bir diğer konu ise rüyadaki boğa figürüdür. Sıkça karşımıza çıkan bu figür, insanlığın ve kültürün en açmaz dönemlerini temsil etmektedir. Yukarıda da söylediğim gibi boğa ölüm demektir. İnsanın boğayla mücadelesi ise ölümle mücadelesidir. En eski evcilleştirilen hayvanlardan birisinin de boğa olması burada kaderin garip bir cilvesidir. Boğanın evcilleştirilmesi doğanın, ölümün kısmen evcilleştirilmesidir. İnsanın boğayla mücadelesi Paleolitik (Eski Taş) dönemden itibaren devam etmektedir ve mağaraların duvarlarına yansımıştır (Gezgin 2008).

"Yeniden uykuya dalan Gılgamış biraz sonra yeniden uyanır.

'Yeniden düş gördüm,
Dağın derin bir boğazında duruyorduk.
Onun yanında biz küçük bir bataklık sineği gibiydik.
Birden dağ üstüme yıkıldı.
Bana çarpıp ayaklarımı altına çekti.
Sonra dehşet verici bir şimşek çaktı.
Şimşeğin güzelliği

Yeryüzünün güzelliğinden daha etkileyiciydi.
Biri beni çekip dağın altından çıkardı
Kırbasından su verdi, yüreğime huzur verdi
Ayaklarımı yere bastırdı.'

Bunun üzerine Enkidu, dostunun gördüğü düşü yeniden yorumladı:

'Gördüğün düş iyidir, harikadır.
Düşünde gördüğün dağ Humbaba'dır.
Hiç şüphen olmasın onu ele geçirip öldüreceğiz.
Ve onun cesedini dağdan aşağıya atacağız.'"

Dağ, dağın karşısında kendini bataklık sineği kadar küçük ve güçsüz hissetmek, dağın Humbaba olarak yorumlanması, dağın yıkılması ve Humbaba'nın ölmesi gibi semboller neredeyse tüm mitostaki anlamı vermeye yeterlidir. İnsanın kendisini doğa karşısında aciz hissetmesi ve onu yenmeye çalışması, en baştan bu yana bilinen ve süren bir senaryodur. İnsanın kaderi bu şekilde yazılmıştır; doğayla ve dolayısıyla da ölümle mücadele. Ancak buradaki mücadelede insanın düşmanı karşısında kendisini bataklık sineği gibi hissetmesi kültürün karşısındaki düşmanın büyüklüğünü ima etmesi açısından önemlidir. İnsan öyle bir noktaya gelmiştir ki, hiç bilmediği karanlık bir güçle –ölümle– mücadele etmek zorunda kalmıştır. Üstelik kendisini bir bataklık sineği gibi hissedecek kadar büyük bir düşman karşısındadır. Enkidu'nun da açıkça yorumladığı gibi bu düşman Humbaba'dır. Nefesi ölüm saçan, ağzından alevler fışkıran, karanlık, karşısında durulamayan bir düşman. Kendi kültürümüzde de buna benzer figürler hep olmuştur. Bunların en benzer olanı, Orta Asya'dan çıkma noktasına gelen Türklerin dağları eritip kendilerine geçit açmaları ve yeni yurtlara doğru yola çıkmalarıdır.

"Enkidu, dostum. Bir rüya gördüm ben
Üçüncü bir rüya gördüm.
Baştan sona dehşet verici bir düş.
Gökler de gürledi yer de.
Gün aydınlanmadı, her yer karanlıktı
Şimşekler çaktı, bulutlar alçalıp aşağıya ölüm yağdırdılar
Aydınlık bitti, yanan ateş söndü,
Her şey kül olup
Çevremize yağdı.
Aşağıya inelim de bunun üzerine konuşalım."

Yorumunun tablette korunmadığı bu rüya da diğerleri kadar açık bir anlam ifade etmektedir. Her şeyden önce uyumadan önceki durumları tasvir edilmektedir; Gılgamış bir "cenin" gibi yatmıştır ve her ikisi de "dağdan kopmuş ve bir tahıl tanesi" gibidirler. Bu iki tasvir zaten kahramanların durumunu özetliyor. Ceninin anne karnındaki duruşu insanın kendisini kötü hissettiği veya korktuğu, üşüdüğü gibi durumlarda aldığı doğal pozisyon olup zaten bir zavallılık içermektedir. Mitos bununla da kalmayarak ikisini de dağdan kopmuş bir tahıl tanesine benzeterek ne kadar küçük ve güçsüz göründüklerini vurgulamıştır. Zaten rüyanın içeriği de bunu doğrulamakta, gökten gelen felaketler karşısında bir çaresizlik ifade edilmektedir. Aydınlığın bitmesi ve ortalığa karanlığın çökmesi, kültürün doğa karşısında zor duruma düşmesini göstermektedir. Buradaki en net sembolik öğelerden birisi de ateşin sönmesi ve küllerin üzerlerine yağmasıdır. Bu insanlığın önündeki tehlikeyi en net olarak gösteren semboldür. Yanan ateşin sönmesi ve küllerin dağılması insanlığın soyunun tehlikeye girmesi, insanlık türünün tükenmekle yüz yüze kalma-

sı anlamına gelir. Çünkü ateş, ocak ve kül kavramları bütün kültürlerde soyun devam etmesi anlamında kullanılan sembollerdir (Gezgin vd. 2004). İnsanların doğa karşısında yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kaldıklarını haber veren bir rüyadır bu. Ateşin sürekli yanması gerekmektedir; bu işten sorumlu olan tanrılar bile bulmak mümkündür insanlık tarihinde. Yunanlılarda Tanrıça Hestia ateşin sonsuza kadar yanmasından sorumluydu. Türk mitolojisinden Kültigin külün ve ateşin ne kadar önemli olduğunu göstermesi açısından ilginç bir örnektir (Ögel 2003).

> "'*Dostum sen beni uyandırmadın değil mi? Niçin ben uyandım?*
> *Yoksa yanımızdan tanrı mı geçti?*
> *Niçin benim uykum bölündü?*
> *Enkidu, dostum. Bir rüya gördüm ben*
> *Dördüncü bir rüya gördüm.*
> *Baştan sona dehşet verici bir düş.'*
> ...
> Enkidu onun rüyasını dinledikten sonra,
> *'Senin rüyan iyi bir rüya, çok önemli bir rüya.*
> *Senin gördüğün Humbaba'dır.*
> *Işık doğmadan önce onu yeneceğiz.*
> *Ona saldıracağız ve onu yeneceğiz.*
> *Sabah Şamaş'tan iyi bir haber getirecek,'* dedi."

Bu noktadan itibaren tabletler iyi korunmamış olduğundan rüyalar ve yorumları hakkında fazla bilgi edinemiyoruz. Ancak bu son rüyanın yorumundan da anlaşıldığı üzere bütün rüyalar küçük farklılıklarla aynı şekilde devam ediyor.

Bütün rüyalar dikkate alındığında temel olarak iki zıt karakter dikkati çekiyor: bunlardan ilki, Humbaba'yla da özdeşleştirilen doğa iken, ikincisi, aydınlık, bilgelik ve geleceği görme yetisi bulunan ve insanların en çok yardım istediği tanrısal varlık olan Güneş Tanrı Şamaş. Şamaş burada tam da Yunan dünyasının Apollon'una karşılık gelmektedir. Özellikle karanlıkları aydınlatma ve gelecekten umutlu haber verme konularında en çok ona bel bağlanıyor. Apollon kültürün tanrısıdır. Her zaman ileriyi işaret eder. O insanların kültür motorudur. İnsanın doğayı alt edebileceği kültürel bilgiyi veren odur. Bu nedenle her gece yatmadan önce Gılgamış, ondan bir sonraki gün için bir ışık, bir fikir ister ve onun için istihareye yatar. Gılgamış'ı, rüyalarında gördüğü karanlıklardan kurtaran Şamaş'tır. İnsana nihai noktada ölümsüzlük isteğini veren de odur. Gılgamış'ın içine böyle bir yürek koyduğu için Ninsun'un sitem etmesine neden olur. Bütün kültürlerde güneş tanrı kültürü sembolize eder. O yerin kitonik güçlerine karşı göğün ışığıdır. Bilgelik, kültür, mantık, ışık, düzen, idealizm ondan sorulur.

Gılgamış mitosunda başka bir rüya daha vardır ki, âdeta insanlığın kaderini ifade etmektedir. Gökyüzü boğasını öldürdükten sonra tanrıların şiddetini üzerilerine çeken kahramanlardan Enkidu gördüğü düşü Gılgamış'a aktarır:

"Arkadaş Büyük Tanrılar niçin toplantı halindeydiler?
Bu gece gördüğüm düşü dinle.
Anu, Enlil, Ea ve Göksel Şamaş tartışıyorlardı:
Anu Enlil'e şunları söyledi:
'Gökyüzü Boğası'nın canını aldıkları ve Sedir Dağı'nın bekçiliğini yapan

Humbaba'yı öldürdükleri için,
İkisinden biri ölmelidir.'
Bunun ardından söz alan Görkemli Şamaş, yiğit Enlil'e şunları söyledi:
'Gökyüzü Boğası'nın canını almaları ve Humbaba'yı da öldürmeleri,
Buyruğunuza uygundur.
Şimdi suçsuz olmakla birlikte Enkidu'nun ölmesi mi gerekiyor?'
Bunun üzerine Enlil öfkelenerek Şamaş'a şöyle cevap verdi:
'Onların çok yakınıymış gibi davranan sen nasıl olur da
Böyle bir şeyi ileri sürebilirsin;
Anlaşılır gibi değil doğrusu.'
Böylece Enkidu Gılgamış'ın önüne serilerek gözyaşı döktü."

Burada açıkça mesaj ileten ve hiçbir yoruma ihtiyaç duyulmayacak kadar net olan bir rüya söz konusudur. Yaptıkları işlerin bedeli olarak iki kahramandan birisinin ölmesi kararının verildiği bir tanrılar meclisi ve Enkidu için verilen ölüm kararı. Mitosun içindeki formatıyla rüyanın yoruma ihtiyaç duymadığını söylesek de, insanlık tarihi açısından bazı yorumları da ortaya koymak gerekir. Bu ölüm kararı insanlığın ölümlü olmasının yanı sıra kültüre yönelmesinin de kararıdır. En başından bu yana sıkça ifade ettiğim gibi Enkidu, mitosun içerisinde doğayı temsil eden bir figürdür. İnsanın yaşama biçimini değiştirmesinin veya doğadan koparak kültürel yolla yaşama devam etmesinin kararı bu toplantıda alınmıştır. Humbaba ve Gök Boğası'nı öldürmeleri nedeniyle ikisinden birisinin cezalandırılmasını isteyen Enlil'e Şamaş'ın verdiği cevap çok anlamlıdır. *"Gökyüzü Boğası'nın canını almaları ve Humbaba'yı da öldür-*

meleri, buyruğunuza uygundur." İnsanın doğasında ilerleme vardır ve inançlar söz konusu olduğunda bile bu gerçek tanrıdan bağımsız değildir. Onu doğaya bağlayan da onu doğadan uzaklaştırarak kültüre yönelten de tanrılardır. Çünkü bu insanın tanrısal bir yazgısıdır. Tanrılar istemeseydi insanın boyunu aşan bu işleri yapması imkânsızdı. Tanrı buyruğu insanın kültür üretmesine dairdir. Semavi dinlerde bile toprağın karşısında tanrı ışık ve göğün güçlerini temsil eder. Bu durumda, "cennetten kovulma" mitosunda olduğu gibi insanı başka bir yaşam biçimine mahkûm eden, insanın doğasına vurulan bir darbedir Enkidu'nun ölüm kararı.

Gılgamış mitosundaki son rüya Gılgamış'ın Utnapiştim'le görüşmesi sırasında Utnapiştim'in anlattığı rüyadır.

"Sana bir sır vereceğim.
Tanrıların bilinmeyen bir sırrını anlatacağım.
Fırat kıyısında kurulmuş Şurrupak kentini biliyor musun?
İşte o kent zamanla eskidi.
Kendisi ile birlikte tanrılar da yaşlandı.
Orada gökkubbenin efendisi ve ataları Anu,
Düşmanları savaşçı Enlil,
Yardımcı Ninurta,
Su geçitlerin gözcüsü Ennugi bulunuyordu;
Onlarla birlikte Ea da oradaydı.
O günlerde insanlar durmadan arttı.
Yeryüzü bir boğa gibi inledi.
Yüce tanrı da bu homurtudan tedirgin oldu.
Homurtuyu işiten Enlil tanrılar toplantısında şöyle konuştu:
İnsanoğlunun çıkardığı bu gürültü çekilmez hale geldi,

Gürültü patırtıdan gözümüze uyku girmez oldu.
Bunun üzerine tanrılar insanoğlunu yok etmek konusunda anlaştılar.
Tanrıların kendi aralarında vardıkları bu kararı Enlil uyguladı.
Buna karşılık Ea önceden verdiği sözü tutarak,
Beni bir düş aracılığıyla bu karardan haberdar etti.
Onların sözlerini kamıştan yapılmış evime fısıldadı.
Kamış ev! Kamış ev! Duvar! Ey duvar!
Kulak ver kamış ev! Yankıla duvar!
Ey Şurrupaklı Ubara-Tutu'nun oğlu!
Evini yık malını bırak, kendine bir tekne yap.
Yeryüzünün nimetlerini bir yana atıp yaşamı ara.
Yapacağın geminin her yanı uyumlu bir ölçüde olsun.
Eni ve boyu eşit olsun.
Yağmura karşı onun her yanına bir çatı kur.
Yapınca gemiye bütün canlıların tohumunu al."

Bu mesaj içeren rüyalar için iyi bir örnektir. Mesaj o kadar net ki, yapılması istenilen geminin neredeyse tarifi yapılıyor. Çoğalan insanın yok edilmesini isteyen tanrı, başlarına gelecek felaketten korunması için neler yapılması gerektiğini söylüyor. Yukarıda da belirttiğimiz gibi avcı-toplayıcı toplumların yaşayabileceği en büyük felaketlerden birisi çoğalmak, savanın besleyemeyeceği ölçülere ulaşmaktır. Bu duruma ulaşan toplumlar bir felaketin eşiğine gelmişlerdir. Ve mutlaka yeni bir yaşam alanı bulmak zorundadırlar. Bazen bu yeni bir yaşam biçimi de olabilmektedir. Bir şeyler inşa etmek zorundadırlar: evler, tarlalar ve hatta hayvanlar. Çünkü bir dönüm noktasıdır bu. Eski sistemin terk edilmek zorunda kalındığı bir çaresizlik söz ko-

nusudur. Sümerlerde olduğu gibi, bazen bu yeni arayış tanrısal mesajlarla tarif edilmektedir. Hatta tanrılar insanın ihtiyaç duyduğu bilgi ve beceriyi de verebilmekte ve onları yeni yaşam biçimine sevk edebilmektedir. Bu dönüşümün sembolik ifadesi tufan mitosuyla gerçekleşmektedir. İdeal insan sonsuz yaşamı bulan, doğanın acımasızlığına karşı koyabilen insandır; bu kimi toplumlarda Utnapiştim, kimisinde Ziusudra ve bazılarında ise Nuh'tur.

En başında da dediğimiz gibi, burada unutmamamız gereken şey mitosların toplumların bilinçdışının sembolik dizgeleri olduğudur. Bu nedenle buradaki olaylar, kahramanların öyküleri değil, toplumların öyküleridir. Dolayısıyla da burada görülen rüyalar bireylerin değil, toplumların rüyalarıdır. Bilinçdışının içinde bilinçdışı öyküleridir. Doğrudan bir mesaj içermekle beraber sembolik anlamları bulunan rüyalardır. Tanrılar insanları içine düştükleri çıkmazdan kurtarmanın yolunu büyük bir grubun feda edilmesinde bulmuşlardır. Çünkü onlar da farkındadır ki, gemisini yüzdüren kaptandır. "Yüzme bilmeyen ise çoğalmasın"dır. Dünyanın gelinen noktasında bu ayrımı çok kolaylıkla yapabilmekteyiz. Bir yanda, teknoloji veya diğer bir deyişle uygarlık alanında neredeyse imkânsızı başarmış toplumlar, diğer tarafta ise uygarlıktan nasibini almamış toplumlar. Bu manzara ancak bu şekilde açıklanır. Utnapiştim'in gördüm diye Gılgamış'a aktardığı rüya, bu analizin şifresini içermektedir. Avcı-toplayıcı kabileler olarak sonsuz çoğalma hakkına sahip değilsiniz. Eğer bu şekilde fütursuzca çoğalırsanız başınıza gelecek var demektir. Kısacası çoğalmak istiyorsanız mutlaka yüzme öğrenin çünkü yağmur başlıyor.

Hem rüyalar hem de mitoslar içindeki yorumcular tarafından yapılan yorumlar, gayet tutarlı bir sembolik dizge içerisindedir diyebilirim. Bu tutarlılık aynı bilinçdışının üretimi olmasından kaynaklanmaktadır. Soruyu soran ile cevabı veren aynı mekanizmadır ve bu nedenle de oldukça başarılıdır. Burada sorulması gereken bir soru da toplumların uyuyup uyumadıklarıdır. Rüyalar bireysel davranışlardır; ancak toplumların rüyalarından söz ediyorsak, ki burada bunu iddia ettik, o halde bu soruya da cevap vermemiz gerekiyor. Gerçekten toplumlar da uyurlar. Çoğu durumda bunu hissedebilirsiniz. Çünkü öyle olaylar karşısında öyle açıklamalar üretir ki toplumlar, uyuduklarını anlarsınız. Özellikle de bazı olaylar karşısında uyku durumu kroniktir. Tanrılar ve din sistemi bunun tipik örnekleridir ki zaten biz bunları mitos başlığı altında inceliyoruz. Burada başka bir konu daha vardır toplumların uyuduklarını gösteren: geçmiş. Söz konusu geçmiş olunca mitoslar veya rüyalar gibi gerçeküstü hikâyeler üretmeye başlarlar. Bu durumu bireysel olarak da hissedebilirsiniz. Kendinize bu konuda soracağınız sorular ve vereceğiniz yanıtlar ne demek istediğimi daha iyi açıklayacaktır. Bir arkeolog olarak kişisel deneyimlerim arasında toplumsal rüyalar önemli bir yer tutar. Geçmişten söz etmek, geçmişi aktarmak gerçeküstü sembolik sorulara maruz kalmanın en kolay yoludur. İnsanların kafasında geçmişe dair yapılan olumlu ya da olumsuz atıfların gerçekten çok uzak, hatta biraz mitolojik olduğu çok açıktır. Modern insanın kafasında geçmişteki insanların çok iri oldukları, çok uzun yaşadıkları, çok ileri bir teknolojiye sahip oldukları gibi bir anlayışın hâkim olduğunu söyleyebilirim. Rüyalarda akıl, mantık, mekan ve zaman kavramları gerçek anlamlarından

oldukça uzaktırlar. Zaten bu nedenle rüya özelliğini kazanırlar. Toplumların da akıl ve mantık, zaman ve mekân kavramlarından uzaklaştıklarında bilinçdışının mekanizmasının devreye girdiğini söyleyebiliriz. Çok uzak geçmişten söz eden insan, akıl ve mantıkla açıklayamayacağı kadar gerçeklikten uzaklaşmakta ve devreye bilinçdışı sembolik dizge girmektedir. Çünkü insan aklının, bilincinin ötesine geçilmiş, bir rüya dünyasına ulaşılmıştır. Bir rüya gibi konuşmaya başlamıştır. Bütün define hikâyelerinde bu bilinçdışı sembolik dizgeyi görmeniz mümkündür. Eğitimi ne olursa olsun bu konuda insanların bir öyküleri vardır. Çok aklı başında insanlardan bile mitolojik define öyküleri dinleyebilirsiniz.

Kutsal kitaplar bu konudaki en önemli kanıtlardır. Bizden binlerce yıl önce kaleme alınmışlardır ve onları kaleme alan insanların geçmişe bakışlarını ifade etmektedirler. İnsanlar akıl erdiremedikleri uzak gerçeklikleri bilinçdışının sembolik yapısıyla dile getirmişlerdir. Geçmişle ilgili gerçeklik ihtiyacı insanı bilinçdışına başvurmaya itmektedir.

GEÇMİŞİ/GELECEĞİ İNŞA ETMEK

"Geçmişi bilenler bugüne hâkim olanlardır. Bugüne hâkim olanlar geleceğe yön vereceklerdir."
G. Orwell, **1984**

Bilmek, kültürel bir canlı olan insanın en önemli ihtiyaçlarındandır. Biyolojik bir varlık olmanın dışında, doğada iktidar sahibi olmak isteyen insanın en önemli silahı bilmektir. Çünkü bilmek güvenlik demektir; insanı korkudan uzaklaştırmaktır. Bilmek aydınlanmak, güçlü olmak, hâkim olmak ve kontrol etmek anlamlarına gelir. İnsanın en temel arzularından birisi bilmektir. İlk günahın işlenmesinin nedeni bilmek arzusudur. *Bilinmezleri bilinir kılan meyvenin* yenmesi sonucu ortaya çıkmıştır. O halde bilmek günaha davet etmektir. Bilmek güç sahibi olmaktır; iktidar kurmaktır. Âdem Havva'yı bilir ve Habil, Kabil ve diğer çocukları doğar. Bununla birlikte bilmek cennetten kovulmayı gerektirir; bedeli ağırdır. Yine de bilmek yaşamaktır; yaşamsaldır. Bilmek her şeyden önce gelecek içindir. Geleceği bilmek, onu şekillendirmek bilmenin nihai amacıdır. Yaşamaya kodlanmış insan önünü görmek, geleceği bil-

mek ister. Hatta bu bilinmez geleceği şekillendirmek ve bilinir kılmak ister. Geleceği şekillendirmek için bugünü bilmek gerekir. Bu da geçmişi bilmemizi gerektirir. Yaşadığımız şeyleri anlayabilmek için üzerinden bir süre zaman geçmesi gerekir. Bugün dünün anlaşılması için en elverişli gündür. Çünkü dünü bilmek bugün üzerinde iktidar sahibi olmak demektir. Kültürle birlikte gelecek şekillendirilebilir bir hal aldı. Bugünden hareketle, geleceğe müdahale etmek mümkündür. Bu nedenle gelişmiş ülkeler bilebildikleri her şeyi bilme çabası içindedirler. Bir farenin yaşamı boyunca kaç kilometre mesafe katettiği de, Türkiye'nin etnik problemleri de geleceği şekillendirmede önemli bir rol oynar. Orwell'in roman olarak yazdığı ütopyası bugün gerçek oldu. Şunu bile söylemek mümkün: Orwell yazdığı romanla geleceği şekillendirme konusunda önemli katkılar yaptı.

Bu bilme ihtiyacı kendisini mitos dünyasında da hissettirmektedir. Âdem ve Havva'nın "bilinmezleri bilme meyvesinden" yemeleri bunun en iyi örneklerinden biridir. Yaşadığı hayatı, yaşamın anlamını, nereden geldiği ve nereye gittiğini insan hep bilmek istemiştir. Bilme davranışı şimdiki zamanla da sınırlı bir davranış değildir. Şimdiki zamandan hareketle önce geçmişi bilmek ve bu doğrultuda geleceği bilmek en önemli kaygılardan olmuştur. Çünkü şimdiyi anlayabilmek için, buraya kadar nasıl bir yolculuk yapıldığı önem kazanmaktadır. Ve tabii ki, buradan nereye gidilebileceği de bu bilme ihtiyacının nihai noktasını oluşturmaktadır. Bu nedenle de insan "şimdiki zamandan" hareketle geçmişe, şimdiye ve geleceğe anlam yükleme kaygısı içerisinde olmuştur her zaman. Şu halde diyebiliriz ki, insanın geçmişe ve geleceğe yüklediği gerçeklik şimdiki

zamandan hareketle mümkün olmaktadır. İnsanın yapmaya çalıştığı şey, yaşamının anlam kazanması amacıyla bir gerçeklik arayışı, hatta inşasıdır. Sahip olunan bilgiden hareketle yapılan bu inşa kaygan bir zemin üzerinde yükselmektedir ve bugünün koşullarına göre yeniden yeniden üretilir.

Bu kaygan zemin bugünün değişebilen bilgi durumundan kaynaklanmaktadır. Özellikle geçmişe yüklenen anlam bugünden hareketle sürekli hareketlilik göstermektedir. Bu nedenledir ki, geçmişe yüklenen anlamlar sıklıkla değişiklik göstermektedir. İnsanların da geçmişe anlam yükleme konusunda farklı bir tutum takındıklarını iddia etmek mümkündür. Çünkü bireylerin durduğu nokta gerçekliği, yüklenen anlamı doğrudan etkilemektedir. Özellikle söz konusu geçmiş uzak geçmiş olunca durum bir hayli ilginçlik kazanmaktadır. Her ne kadar bilgi ve donanımlı olsa da insanın geçmiş söz konusu olunca atıflarında bazı gariplikler görülebilmektedir. Özellikle mesleğim (arkeoloji) gereği bu tür atıflarla sürekli olarak karşılaşmaktayım. Mesleği ve eğitimi ne olursa olsun insanların geçmişe romantik ve biraz da mitolojik baktıklarını kesin olarak söyleyebilirim. Her ne kadar böyle olmadığını bilseler de insanlar, geçmişe olduğundan daha büyük anlamlar yüklemekte, âdeta mitolojik bir geçmiş inşa etmektedirler. Geçmişin derinliği ve karanlığı âdeta insanları uykuya sevk etmekte ve gerçeküstü atıflar yapmalarına neden olmaktadır. Geçmiş uzaklaşıp karanlıklaştıkça da bu atıflar daha mitolojik boyutlara ulaşmakta ve eski dünyayı olduğundan çok farklı gösterme çabası içerisine girilmektedir. Gerçekte bu çaba insanlık tarihi boyunca hiç değişmemiştir diyebiliriz. Çünkü eski insanlar tarafından kaleme alınan me-

tinlere bakıldığında, bu çabanın eskiden de var olduğu görülmektedir. Şimdi eski metinlere bakıp gizliden kendimizin ne kadar bilgili ve zeki olduğumuzu vurgulayan bir gülümseme beliriyor yüzümüzde; ancak itiraf etmeliyiz ki, gerçekte çok da farklı olduğumuz söylenemez. Yukarıda Gılgamış mitosunun tarihsel anlamda bir dönemi temsil eden toplumsal bir bilinçdışı ürünü olduğunu söylemiştik. Neolitik dönem olarak adlandırdığımız, üretimciliğe ve yerleşik düzene geçişi temsil eden dönemde yaşanan değişimleri anlattığını örneklerle vermeye çalışmıştık. Ancak mitosun dillenmeye başladığı dönemin çok daha sonraları olduğunu da rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu durumda, net bir biçimde diyebiliriz ki; Gılgamış mitosunu yaratan insanlar kendilerinden binlerce yıl önce yaşanmış olayları anlatmışlardır. Bu tasviri yaparken tabii ki, kendi dönemlerinden de bazı yansımaları içeren bir mitosun ortaya çıkması gayet doğaldır. Yani Gılgamış kendisini yaratan toplumun geçmişe bakışını temsil eden bir yaratıdır. Ve onların gözüyle geçmiş, bazı insanların insan-tanrı ilişkisi bağlamında ölümsüzlük onuruna erişmiş oldukları bir dönemi temsil etmektedir.

"Gök ile yer dağından sonra,
An Anunnaki'lerin doğumuna neden oldu.
Aşnan henüz doğmadığından, henüz biçimlenmediğinden,
Ülkede Uttu'nun iplikleri henüz biçimlenmediğinden,
Uttu için hiçbir kutsal alan doldurulmadığından,
Uttu için hiçbir kutsal alan doldurulmadığından,
Hiç koyun yoktu, hiç kuzu üremiyordu,
Hiç keçi yoktu, hiç oğlak üremiyordu,
Koyun iki kuzusunu yavrulamıyordu,
Keçi üç oğlağını yavrulamıyordu,

Çünkü Aşnan'ın adını, kusu ve lahar,
Anunnakiler, büyük tanrılar, bilmiyordu,
Otuz günlük şimaş arpası henüz yoktu,
Kırk günlük şimaş arpası henüz yoktu,
Küçücük arpalar, dağ arpası, kutsal yerleşimlerin arpası henüz yoktu.
Hiç giysi giyilmiyordu.
Çünkü Uttu (giysi tanrısı) henüz doğmamıştı, taç henüz boy vermemişti,
Çünkü boynuzlu tacın efendisi, çok kıymetli efendi henüz doğmamıştı,
Çünkü Sumugan kurak ülkeye henüz gelmemişti,
Eski zamanların insanları,
Ekmek yemeyi bilmezlerdi,
Giysi giymeyi bilmezlerdi,
Koyunlar gibi ağızlarıyla ot yerlerdi,
Karıklardan su içerlerdi.
O zamanlarda, tanrıların yaratma odasında,
Duku evlerinde, Lahar ve Aşnan biçimlendi,
Tanrıların yemek odasında toplanılmıştı.
Lahar ve Aşnan'ın zengin ürünlerini,
Duku'nun Anunnakileri yiyor, ama doymuyorlardı;
Kutsal ağıllarının tatlı sütünü,
Anunnakiler içiyor, ama kanmıyorlardı;
Kutsal güzel ağıl için,
İnsana yaşamın soluğu verildi."

(Kramer 2001; 20-22)

Şiirden de anlaşıldığı gibi insanların kendilerinden daha eski olan insanlara bakışları her zaman daha mitolojik olmuştur. Şiirde insan Gılgamış mitosundaki Enkidu'ya

benzer bir biçimde tasvir edilmiştir. Tarımı bilmeyen, hatta yeme içmeden anlamayan, koyunlar gibi ağzıyla ot yiyen, diğer hayvanlar gibi karıklardan ağzıyla su içen bir yaratık. Bu metin üretimciliğe ve yerleşik yaşam biçimine geçmiş insanın, kendinden önceki insana (avcı-toplayıcı ve göçebe) bakış açısını yansıtmaktadır. Yani neolitik ve sonrası insanının paleolitik insana bakışıdır. Yapılan tasvir ise kesinlikle hayvani özellikleri ağır basan bir insan tasviridir.

Peki, şimdi baktığımızda biz geçmişi nasıl algılıyoruz? Şimdi de aslında durum çok farklı değil; çünkü aldığımız bunca eğitime rağmen, bize göre de geçmişte yaşayan insanlar çok güçlü, uzun yaşayan, hatta bir kısmımıza göre teknolojik olarak bizden daha üstündürler. Pek çoğumuz insanın binlerce yıl öncesinde ancak 50 yıl yaşayabildiğini ve bizden daha küçük boyutlarda olduğunu kabul etmekte güçlük çekeriz. Bu nedenle de özellikle dinsel içerikleri olan öykülerdeki mitolojik insan ve geçmiş öykülerine inanma eğilimlerimiz oldukça güçlüdür. Gerçek olması imkânsız olan bu öyküler bizim bilinçdışımızın öfkesini yatıştıran, onu tatmin eden bir besin gibidirler. Bu durum aslında kısacık olan kendi kişisel geçmişimiz için de aynıdır. Olayları yaşadığımız andan başlayarak her geçen gün farklı değerlendirmeye başlarız ve ondan uzaklaştığımız ölçüde, olayın mitolojik boyutlara ulaştığını veya buna inanma isteğimizin arttığını görebiliriz. Gerçeğe yüklediğimiz anlam, her geçen gün yaşadığımız anlık gerçeklikle uygun olarak dönüşmeye devam ediyor.

Mitosların üretilmesinde de bu anlam yüklemelerin rol oynadığını söylemek mümkündür. Mitoslar insanların, ne zaman, nasıl, niçin gibi sorularına verilen bilinçdışı toplumsal cevaplar, anlamlardır gerçekte. Ancak burada bir

toplumdan söz ettiğimize göre, toplumun, üzerinde mutabakata varabileceği bir anlam arayışı olduğunu da vurgulamak gerekir. Tüm toplumun ortak ürünleri olan mitosların, üzerlerinde toplumsal uzlaşmaları da taşıdıklarını belirtmek yararlıdır. Bu nedenle bu gerçeküstü olayların insanlar tarafından kabul edilmeleri ya da inandırıcı bulunmaları kolaylaşmaktadır. İnsanlar, kendi akıl erdiremedikleri, bilinç durumunda hissedemedikleri bazı bilgileri içeren soruları sorunca, doğal olarak bu sorulara verilen yanıtlar da bilinçdışından gelmekte ve haliyle de mitolojik unsurlar içermektedirler.

Sözünü ettiğimiz mitolojik gerçeklik geleceğe bakışımızda da çok önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle din yoluyla insanları ve toplumları etkileyen ve onları bilir hale getiren bu mod, insanların geleceğe anlam yükleme veya kontrol edebilme ve yönlendirebilme konusunda da çeldirici olabilmektedir. Hepimiz milenyum dönümü olarak gündeme gelen 2000'li yıllar için üretilen felaket ve kıyamet senaryolarını hatırlıyoruz. Mitolojik geçmişin yarattığı bir gelecekte mitolojik bir sondur bu aslında. Bu, hiçbir şey yokken bir kaostan doğan yaşamın birkaç binyıl sonra, hiçbir şey olan bir kaosla sona ermesidir. Bir inançla bağlantılı olan bu mitolojik gelecek kaygısı da insanın bilinçdışının ürettiği bir korkulu gelecek beklentisidir. Bir inanç kaygısı olmanın ötesinde, bu mitolojik son, insanların hem korktukları hem de heyecanlandıkları, bilinçdışını yatıştırdıkları bir seremonidir. Böylelikle içimizdeki canavarı yatıştırmış, dizginlemiş oluyoruz.

ENKİDU-ODYSSEUS VE YERALTI DÜNYASI

12. tablet, Sümerlerin bilinçdışındaki cehennem tasvirini verirken Homeros'un Odysseia adlı eserini hatırlatmaktadır. Dünyada yaşarken değişik davranışlar sergileyen insanların, Yeraltı Dünyası'nda neler yaşadıkları, onları Yeraltı Dünyası'nda nelerin beklediğini anlatması açısından önemlidir. Çünkü bu aslında Sümer insanının gündelik hayattaki geleneksel davranış biçimleri konusunda da bilgi verir. Enkidu, Gılgamış'ın verdiği görevle Yeraltı Dünyası'na inmiş, orada tutuklanmış ve nihayet yeryüzüne geri dönmeyi başarmıştır. Gılgamış'ın bu deneyimi yaşamış olan Enkidu'dan öğrenmek istediği şeyler ilginçtir. Tabletteki eksikliklere rağmen bazı soruları çözebiliyoruz: Gılgamış'ın ilk öğrenmek istediği şey çarmıha gerilmiş insanın orada ne yaptığıdır. Enkidu, bir suç işlemiş ve ceza olarak da sehpaya çivilenmiş bu insanın hâlâ asılı olduğunu söyler. Eğer bu adam suçundan pişmanlık duysaydı, çivilerinden kurtulabilecekti. Suçun itirafı, ölüler ülkesinde bile olsa cezayı hafifleten bir olaydı. Eceliyle ve savaş meydanlarında ölenlerin akıbetini sorduktan sonra, cesedi terk edi-

len insanın ne olduğunu sorar. Öldükten sonra gömülmemiş cesedi doğaya terk edilmiş adamın hali pek fenadır ölüler ülkesinde. Ailesi bir şeyler yapmaya çalışsa da savaşta ölenlerin de durumu pek iyi değildir; ancak ardından bir cenaze töreni bile düzenlenmemiş, kurda kuşa terk edilmiş bir adamın ölüler ülkesinde durumu içler acısı görünüyor. Hayvanlardan arta kalan yemeklerle beslenmeye çalışan bu adamın ölüler ülkesindeki yeri hayvanlardan sonra gelmektedir.

Ölenlerin ardından cenaze töreni düzenlenmesi sık sık mitoslara yansımıştır. Özellikle de Yunan mitolojisinde bunun birçok örneğini bulmaktayız. *İlyada*'da Troia Savaşı sırasında hayatını kaybeden kahramanlar için cenaze töreni düzenlenme çabaları sıkça anlatılmaktadır. Özellikle, **Akhilleus**'un Hektor'u öldürüp ölüsünü çadırına getirmesi, Kral Priamos'un oğlunun cenazesini alabilmek amacıyla onurunu ayaklar altına alarak Akhilleus'a yalvarması bu olayın ne kadar önemsendiğini anlatmaktadır. Ancak, bu özellikle de Sisyphos'un öyküsünü hatırlatmaktadır. Deukalion soyundan gelen Sisyphos ölümlülerin en akıllısı olarak bilinmektedir. Büyük bir hayvan sürüsüne sahip olan Sisyphos, sürünün çalınabileceğini düşünerek önceden hayvanların ayaklarının altına ismini yazmıştı. Bir gün bu sürüyü çalan Autolykos, bu nedenle hiç düşünmediği biçimde hırsızlığı ortaya çıkınca, Sisyphos'tan çok etkilenmişti. Bunun üzerine Autolykos, kızının düğününe Sisyphos'u davet etmişti. Sisyphos kızın güzelliğini görünce dayanamamış ve bir fırsatını bularak kızla sevişmeyi başarmıştı. Autolykos, kızının Sisyphos'tan bir çocuk doğurmasına sıcak baktığı için bu ilişkiye göz yummuş ve zaten sonunda da kızını Sisyphos'la evlendirmişti. Bu evlilikten

doğacak olan çocuk cin fikirli **Odysseus**'tu. Bir gün Zeus Asopos'un kızı Aigina'yı kaçırdığı sırada Sisyphos bu olaya tanık olmuştu. Her yerde kızını aramasına rağmen bir türlü bulamayan Asopos'un halinden yararlanmak isteyen Sisyphos, susuzluk yaşayan kentte bir kaynak oluşturması koşuluyla, kızını Zeus'un kaçırdığını söylemişti. Irmak Tanrı Asopos, kızına kavuşmanın verdiği sevinçle kenti sularla donatmıştı. Ancak bu durum Zeus tarafından hiç de hoş karşılanmamış ve Sisyphos'u cezalandırmak amacıyla öldürsün diye Thanatos görevlendirilmişti. Kendisini öldürmek üzere gelen Thanatos'u tuzağa düşürerek zincire vuran Sisyphos kolay lokma olmadığını göstermişti. Thanatos'un zincire vurulması dünyada insanların ölmemeye başlamasına neden olmuştu. Kurduğu ölümlü sistemin bozulduğunu gören Zeus'un devreye girmesiyle, Thanatos zincirlerinden kurtularak görevinin başına dönmüştü. Tanrı tarafından öldürüleceğini anlayan Sisyphos ise hemen bir plan yaparak karısına, kendisi ölürse ardından cenaze töreni yapmamasını söylemişti. Gerçekten de bir süre sonra Sisyphos ölünce karısı ardından anlaştıkları gibi cenaze töreni yapmamıştı. Sisyphos ölüler ülkesine geldiğinde Hades ona niçin bu şekilde geldiğini, arkasından bir tören yapmak için kimsesinin olup olmadığını sordu. Sisyphos, karısını şikâyet ederek, onun dine ve geleneklere karşı geldiğini ve kendisi için bir tören yapmadığını söyledi. Hades, Sisyphos'un karısına çok sinirlenince de Sisyphos, fırsatı değerlendirmek için hemen tanrıdan izin alarak karısını cezalandırmak ve tekrar dönmek üzere yeryüzüne çıktı. Ancak yeryüzüne çıkarak cehennemden kurtulan Sisyphos'un geri dönmeye pek niyeti yoktu; dönmedi ve uzun yıllar yaşamaya devam etti. Tekrar öldüğünde ise tanrılar

onu tekrar ellerinden kaçırmamak için bir ceza verdiler. Cezaya göre, Sisyphos büyük bir kayayı bir tepenin üzerine varıncaya kadar iterek çıkaracak, tepeye varınca taş yeniden aşağıya yuvarlanacak, Sisyphos yeniden taşı yukarı itmeye başlayacak ve bu böyle sonsuza kadar devam edecekti. Böylelikle de Sisyphos, düşünmeye fırsat bulamayacak ve cehennemden kaçarak tanrıya karşı gelemeyecekti. Bu mitostan da anlaşılacağı gibi antik yaşamda cenaze töreni düzenlemek bir zorunluluktu. Ölenlerin diğer dünyada yaşamlarını iyi bir şekilde sürdürebilmesi için önemli bir koşuldu. Yoksa Gılgamış mitosunda olduğu gibi, ölenlerin ruhu Yeraltı Dünyası'nda uyumaz ve hayvanlardan arta kalan yiyeceklerle beslenirdi.

İnsanları hayvanlardan ayıran özelliklerden biridir cenaze töreni; topraktan gelen insanın toprağa geri dönüşünün bir kutlamasıdır, bir uğurlamadır. Büyük Ana'ya yapılan bir yolculuktur. Bu nedenle gelirken nasıl heyecanla törenler yapılıyorsa giderken de törenler yapılmalıdır. Yunan ve Roma mezar taşlarının büyük bir bölümü üzerinde cenaze sahnesi tasvirleri yer alır. Bir şölen halinde geçen bu sahneler yeniden doğmak üzere Büyük Toprak Ana'nın karnına yapılan yolculuğa uğurlanmadır. Lahitlerin bir kısmında yine bu sahnelerin resmedildiğini görebiliyoruz. Cenaze töreni günümüzde de ciddiye alınan bir gelenek olarak devam etmektedir.

12. tablette dikkat çeken bir diğer husus ise Yeraltı Dünyası'ndan haberler verilmesi ve hatta oraya giden birisinin geri dönmesi ile anlattıklarıdır. Her şeyden önce, ölüler ülkesine giden insanın geri dönmesi imkânsızdır. Ancak birkaç istisna vardır. Bunlardan birisi yine bir Sümer mitosu olan, İnanna'nın Yeraltı Dünyası'na inişidir. İnanna tekrar

yeryüzüne dönebilmek için kocası Dumuzi'nin yeraltında kendisinin yerini almasına razı olmuştur. Odysseus mitosu bu konudaki en benzer örnektir. Odysseus, Troia Savaşı'ndan sonra evine dönmek üzere yola çıkmıştı. Ancak Deniz Tanrısı Poseidon'un çocuklarına zarar verince tanrıyla arası bozulmuş ve yıllarca deniz üzerinde, ülkesine dönmek için çabalamış durmuştu. Onun ülkesine ulaşmasını istemeyen Poseidon'un engellemeleri yolu tamamen kaybetmesine neden olmuştu. Bir gün bir adada yaşayan Kirke'ye sorduğunda Kirke ona Yeraltı Dünyası'nın nerede olduğunu tarif etmiş ve orada bulunan Kâhin Teiresias'ın soracağı tüm sorulara cevap verebileceğini söylemişti. Ancak bir ölümlü olan Odysseus, Yeraltı Dünyası'na girme konusunda tereddüt edince, ona yanında koyunlar götürmesini ve çıkmak için kendi yerine koyunları kurban ederek orada bırakmasını salık vermişti Kirke. Gerçekten de Odysseus, yanında götürdüğü koyunları kurban vererek Yeraltı Dünyası'na girip çıkmayı başarmıştı. Bunun ötesinde bir başka benzerlik daha vardır ki çok çarpıcıdır. Bu da yeraltına inen Odysseus'un gördüklerini anlatmasıdır. Enkidu'nun Gılgamış'a anlattığı gibi ölen insanların Yeraltı Dünyası'nda yaşadıkları tasvir ediliyor. Yukarıda anlattığımız Sisyphos'un anlamsız şekilde yuvarlak kayayı dik dağın zirvesine çıkarması ve tam çıkınca da kayanın aşağı düşmesi ve tekrar yukarı doğru yuvarlamaya başlaması, Odysseus'un ölüler ülkesindeki gözlemine dayanmaktadır. Odysseus ayrıca Tantalos'un çektiği cezayı anlatıyor; bir şölen sırasında tanrıları kandırmaya teşebbüs eden İzmir'in kurucusu Tantalos, kendi çocuğunu kesip tanrılara yedirmeye çalıştığı için Zeus tarafından cezalandırılmıştı. Tantalos, cennet gibi bir mekânda yaşamaya mahkûm edil-

mişti. Yarı beline kadar tatlı suyun içindeydi. Ancak Tantalos ne zaman su içmek istese gürül gürül akan su çekilmeye başlıyor ve onun su içmesine izin vermiyordu. Tantalos çok susuzluk çekiyordu. Başının üzerinden ve omuzlarından aşağı meyve dolu dallar uzanıyordu. Ancak ne zaman Tantalos meyve yemek istese dallar Tantalos'un yetişemeyeceği kadar yukarı kalkıyor ve bir türlü izin vermiyorlardı. Bu nedenle *tantalize* kelimesi İngilizce'de "hayal kırıklığına uğratmak", "bir şeyin çok istenildiği halde elde edilememesi" olarak anlam bulmuştur. Oidipus'u cehennemde gören yine Odysseus'tu; dünyada yaptıklarından dolayı hâlâ acı çekiyordu.

Gılgamış mitosunun bütünlüğünü de yine Homeros'un *Odysseia* adlı eserine benzetebiliriz. Her ikisi de belli bir amaç çerçevesinde uzun maceralarla süslenmiştir ve çok benzer öğelere sahiptirler. Yukarıda söz ettiğimiz, Odysseus'un ükesinin yolunu öğrenebilmek ve Yeraltı Dünyası'nda yaşayan Teiresias'ı bulmak amacıyla yolu sorduğu Kirke ile Gılgamış'ın ölüm ormanını, ölüm denizini ve kayıkçı Urşanabi'yi sorduğu Siduri dikkat çekici bir biçimde benzerlik gösterir. Bunun dışında her iki kahramanın da karşısına çıkan engeller ve tehlikeler paralellik göstermektedir. Örneğin Humbaba, Odysseus'un ancak kör ederek başa çıkabildiği Polyphemos adlı tek gözlü deve benzer. Ayrıca her iki mitos da tanrıların kendilerine verdikleri ceza nedeniyle yaşanan maceraları içerir.

ARKEOLOJİ VE GILGAMIŞ MİTOSU

"1839 sonbaharı ile 1840 kışında Küçük Asya ile Suriye'de dolaştım. Yanımda öğrenme aşkı benimkinden az olmayan biri vardı. Hiçbir tehlikeye aldırış ettiğimiz yoktu. Yalnız başımıza atla yolculuk ediyorduk. Silahlarımız tek koruyucumuz, eyerin arkasındaki heybelerimiz de gardırobumuz idi. Bir Türkmen köyünün ya da Arap çadırının konukseverliği bu işi üzerimizden almazsa, atlarımıza da kendimiz bakıyorduk. Böylelikle halkın içine karışmış olduk.

O mutlu günleri zevkle anıyorum. Sabahleyin alacakaranlıkta yoksul kulübe ya da rahat çadırdan ayrılıp canımızın istediği gibi dolaşırdık; güneş batarken göçebe bir Arap'ın kulübesini kurmuş olduğu eskilikten kararmış bir yıkıntıda ya da hâlâ çok tanınmış bir adı taşıyan viran bir köyde kendimizi bulurduk.

Tarihin ve geleneğin, Batı'nın bilgeliğinin doğduğu yer olarak gösterdiği, Fırat'ın öte yakasındaki ülkelere gitmek için içimde önüne geçilmez bir istek vardı. Gezginlerin çoğu da büyük ırmağı aşmak ve haritalarda Suriye'nin sınırından, Halep'ten ta Dicle kıyısına dek uzanan büyük bir beyaz bölümle ayrılmış olan alanı incelemek için aynı özlemi duymuşlardı. Asur, Babil ve Kaldea'nın üstünde hâlâ derin bir karanlık vardır. Bu adlara büyük uluslar ve büyük kentlerin tarihinin kara gölgeleri bağlanır.

Çölün ortasındaki dev taş kalıntıları, ıssızlıkları ve her türlü biçimden yoksun oluşları yüzünden gezginlerin betimleriyle sanki alay eder. Büyük budunların kalıntıları hâlâ Yahudilerin de kâfirlerin de kendi soylarının beşiği olarak saydıkları ülkede, ovalarda peygamberlerin bildirmiş oldukları gibi dolaşıp dururlar.

18 Mart'ta arkadaşımla birlikte Halep'ten ayrıldık. Hâlâ kılavuzsuz, uşaksız yolculuk yapıyorduk. 10 Nisan'da Musul'a vardık. Bu kentte kaldığımız sırada ırmağın doğu kıyısındaki, herkesçe Ninova ören yeri olarak kabul edilen büyük taş yığınlarını ziyaret ettik. Atla çöle de açıldık ve Dicle kıyısında, onun Zap'la birleştiği yerden aşağı yukarı 50 mil uzaklıkta dev bir taş yığını olan Kalah Şergat'ı inceledik. Oraya olan yolculuğumuz sırasında çevresinde hâlâ bir ilkçağ kentinin izleri bulunan Hammum Ali Köyü'nde gecelemiştik. Yığma bir tepenin doruğundan aramızı yalnız ırmağın ayırdığı geniş bir ova görüyorduk. Bu ovanın doğu yanını içlerinden piramit biçiminde birisi hepsinden yüksek olan bir sıra büyük toprak tepeleri sınırlandırıyordu. Bunlardan sonra Zap'ın sularının akış yolunu tam olarak saptamak olanaksızdır..." (Ceram 1994; 203)

1817 yılında Paris'te doğan, 1833'te İngiltere'de hukuk eğitimine başlayan, 1839 yılında Doğu'ya seyahate çıkan, 1851 ve 1861 yıllarında müsteşarlık yapan Henry Layard 1839-40 yıllarında Mezopotamya'da öğrenme açlığını doyurmaya çalıştığı yolculuğunda yaşadıklarını bu şekilde anlatıyor. Layard gezi ve kazı gözlemlerine dayanarak 1845 yılında Mezopotamya'da arkeolojik kazı çalışmalarına başladı. Çocukluğunda okuduğu "Binbir Gece Masalları" ile başlayan macera onu buralara sürüklemiş ve tarihin en ünlü insanlarından birisi haline getirmişti. Çünkü sonraları üzerine çok tartışılan ve konuşulan arkeolojik verile-

ri ele geçireceği Ninova ve Nemrut kentlerini kazmaya başlamıştı. Asur kralı Asurbanipal'in MÖ 7. yüzyılda kurduğu arşivi/kitaplığı bulan Layard, kısa sürede büyük üne ve makama kavuşmuştu. Yaklaşık 25.000 tablet bulan ve bunları British Museum'a ulaştıran Layard bile o anda ne bulduğunun çok farkında değildi. MÖ 612 yılında Pers ve Babil ordularının da desteğini alan Medler Asur'un başkenti olarak bilinen Ninova kentini yerle bir etmişti. Layard bu yıkık geçmişin molozlarını ayıklıyordu (Kramer 1990).

Diğer taraftan, 1840 yılında Londra'da doğan ve banknot basma işinde çalışan George Smith yaptığı çalışmalarla dikkati çekmiş ve birkaç yıl içerisinde British Museum'a asistan olmuştu. 1862 yılında Layard ve ortağı Hormuzd Rassam'ın Ninova kenti kazısından gönderdiği tabletlerin çözümü için uğraş veriyordu. Bu çabanın, sonunda kendisine nasıl bir kazanç sağlayacağının o da farkında değildi. Binlerce tabletin arasından bir tablet dikkatini çekmiş, yaptığı çeviri heyecanını daha da artırmıştı. Öğrendiklerini paylaşmanın heyecanı ile 3 Aralık 1862 tarihinde Society of Biblical Archaeology Derneği'nde bir konferans vermişti. Asurbanipal'ın kitaplığında bulunan bir tabletten edindiği yarım yamalak bilgileri Tevrat'ta anlatılan Tufan öyküsüne benzetmişti. Bu açıklama, gözünü Ortadoğu'da yapılan keşif hareketlerinden gelebilecek bir habere diken dünya basınının ilgisini çekmişti. Bu çok önemli bir şeydi ve desteklenmesi gerekiyordu. Binlerce yıl süren tartışmaların sonu gelebilirdi. İngiliz *Daily Telegraph* gazetesi eldeki tabletin parçalarını bulmak veya benzerlerine ulaşmak umuduyla, Ninova'da yapılacak kazılar için maddi destek sözü verdi. Smith kazı yapacak ekibin başında Mezopotamya'ya gitmeyi kabul etti. Yaptığı keşif dünyayı sarsarken Smith ölü-

me gittiğinin farkında bile değildi. 1876 yılında kazı sırasında hastalıktan genç yaşta hayatını yitirdi.

Layard, Smith ve Rassam bu macerada aslında yalnız değildi. Bizans döneminden bu yana, Kutsal Kitap'ta anlatılan coğrafyayı görmek üzere pek çok hacı, gezgin ve kâşif bu yolculuğa çıkıyordu. Özellikle Avrupa'da kilisenin etkisinin azaldığı Rönesans ve reformlardan sonra bu hareketlilik daha da artmıştı. Aylarca, güvensiz ve sağlıksız ortamda süren bu gezilerin amacı hemen hemen aynıydı: Kutsal Kitap'ın izinden gitmek, onun anlattıklarının doğruluğunu ispat etmek. Layard belki de bu çabanın en cesur öncülerindendi; ancak başka örnekleri de vardı: 1838 ve 1852 yılında Osmanlı egemenliğindeki Filistin'e iki yolculuk gerçekleştiren Amerikalı Rahip Edward Robinson, elinde Kutsal Kitap kent kent dolaşarak coğrafya ve kitap arasındaki ilişkinin kurulması ve Tevrat'ta geçen çok sayıda yerleşimin arazide tespit edilmesini sağlamıştır. Bunun gibi pek çok örnek bulmak mümkündür (Cogito 28, 2001; Heidel 1963).

Rönesans'la birlikte Avrupa Karanlık Ortaçağ'ın etkisinden kurtulmaya ve kilisenin hâkimiyeti sarsılmaya başlamıştı. Özellikle Yeni Dünya'nın keşfedilmesiyle birlikte, insanlık sorunları daha açık tartışılır olmuştu. Tevrat'ın dünya tarihini içerdiği bilgisi sorgulanır olmuştu. Amerika'daki yerli halkların ve kültürlerin keşfi bazı soruları da beraberinde getirmişti. Özellikle Güney Amerika topraklarında tespit edilen Maya ve İnka gibi uygarlıkların, o topraklarda yaşayan insanlar tarafından üretilip üretilmediği en çok tartışılan konu olmuştu. Orada yaşayan siyah renkli insanların bu kültürü yaratamayacağı düşüncesi, yeni bir tarih inşa edilmesi ihtiyacını ortaya çıkarmıştı. Kutsal Ki-

tap'a göre bu durumu açıklamak neredeyse imkânsız hale gelmişti. Her şeyden önce temel sorun şuydu: İnsanlık tek bir kökenden/atadan mı geliyordu, yoksa çok kökenlilik mi söz konusuydu? Tek bir kökenden geliyor cevabı, Tevrat'a da oldukça uygun bir yanıt olacaktı; ancak o zaman da siyah ırkın ve diğer ırkların nasıl olup Âdem'in soyundan geldiği problemi ortaya çıkacaktı. Zaten çok kökenlilik yanıtı doğrudan Tevrat'ı yalanlayan bir inanç ortaya çıkaracaktı ki, en başta kilise buna karşı çıkıyordu. Bugün bile hassasiyetini önemli ölçüde koruyan bu tartışmaların kilisenin korku saldığı bir dönemin hemen arkasından geldiğini ve çok tehlikeli olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir.

Bir diğer sorun da dünyanın ve insanın ne kadar eskiye gittiği sorusudur. Bu soru Tevrat üzerinde yapılan hesaplamalardan yanıtlanmaya çalışılmış ve MÖ 4002 yılı Âdem'in yaratılışı için uygun bir tarih olarak hesaplanmıştı (Trigger 1996). Diğer yandan Peru ve Meksika'da görülen bu uygarlıkları bu siyah insanlar kurmuş olamazdı; çünkü onlar yabanıl insanlardı. Bu düşünce uygarlık kavramının nereden çıktığı ve kimler tarafından yaratıldığı sorusunu da beraberinde getirmişti. Özellikle İspanyolların öncülüğünde ortaya çıkan düşünceye göre, bu kültürleri beyaz ırkın akıllı temsilcileri yaratmışlardı; ancak kısa süre sonra halen orada yaşayan siyah ırka mensup insanlar tarafından işgal edildiği kabul edilmişti. Bu kabulleniş tabii ki Avrupa'nın yararınaydı. Kültür üretme yeteneğinden yoksun (?) bu insanları köle olarak kullanmak önemli ekonomik getirisi olan bir işti. 17. yüzyıldan itibaren önemli Avrupalı düşünürler de bu alışverişin felsefi temellerini ortaya koymuşlardı. Lock, Kant, Hegel bunlardan sadece bir-

kaçıdır. Bu insanların insan ve hayvan arasında bir noktada kaldıkları, ne fiziksel özellikleri ile ne de rasyonel olmaları bakımından insan olabilecekleri yönünde argümanlar üretmeyi bu filozoflar neredeyse iş edinmişlerdi (Bernasconi 2000). Darwin'in Evrim Teorisi'ni takip eden yıllarda bu inanç daha da pekişmiş ve bu insanların, evrimin en temel yasası olan adaptasyon yasasına uymadıkları için yok olmaya mahkûm, gelişememiş insansı yaratıklar olarak değerlendirilmesini kolaylaştırmıştı. *"Uygarlık düşüncesi 18. yy. sonlarında ortaya çıktı. Uygarlık başlangıçta tüm insanların, en vahşi olduğu düşünülen insanlar dahil, yeterli zaman ve destek verilmesi halinde ulaşabileceği bir yetenek ya da başarı idi. İnsan niteliklerine şekil verilebileceğini ima eden bu yaklaşıma, on dokuzuncu yüzyılın sonunda insan varlığının kalıcı ve farklı biyolojik gruplara bölündüğünü söyleyen bilimsel düşünce karşı çıktı. Sonuç olarak, küçük bir beynin ürünü olarak vahşilik 'zencinin' ya da Afrikalı 'ırkın' değişmez hali iken, uygarlık büyük beyinli 'beyaz' insanın niteliği oldu."* (Miles 2000; 50)

Tarih kitaplarında büyük ve önemli keşifleri yapanların meraklı birer gezgin oldukları yazılıdır. Bu insanlar sırf meraklarına yenik düştükleri için yollara düşmüş birer maceraperest gibi tanımlanmaktadırlar. Oysa ki bunların çoğunun altında çok daha farklı motivasyonlar vardır. Yukarıda da belirttiğim gibi, milliyetçilik ve din bunların en önemlileridir. Ancak bir noktada bu iki önemli öğe birleşmekte ve gezginlerin amaçları daha ulusal bir görüntü arz etmektedir. Bu nokta, uygarlık ve ulusal kimlik noktasıdır; başka bir deyişle uygarlığı kimin yarattığı noktasıdır. Bernal, *Kara Athena* adlı eserinde bu problem üzerine yapılan tartışmaları kronolojik olarak bütün boyutlarıyla gözler önüne sermektedir. 17. yüzyılda yaşanan 30 Yıl Savaşları

Avrupa düşünsel dünyasını derinden etkilemiştir. Bu savaşların ardından Almanya'nın tarihinin en büyük kimlik bunalımlarına sürüklenmesi, Fransa'nın yeni bir Roma olarak algılanacak kadar yükselişe geçmesi felsefi düşünme biçimini de derinden etkilemişti. Almanca'nın Fransızca başta olmak üzere diğer Avrupa dilleri karşısındaki gerilemesi Alman düşünürlerini ulusçu bir kimliğe yöneltmiş, Alman halkının düştüğü bu bunalımdan kurtulması için, Almanların kültürel köklerine dönmesi amacıyla bir Alman dili ve uygarlığı yaratma sürecine girilmişti. Bu akımın öncülerinden olan Herder, sadece Almanların değil bütün ulusların kendi ulusal kimlik ve kültürlerini keşfedip geliştirmeleri gerektiğini savunuyordu. Bu düşünce hızla gelişmiş, 18. ve 19. yüzyıl düşünürlerini etkisi altına almıştı. Bu aslında uluslaşma sürecinin başlarına rastlamaktaydı; ancak bir taraftan da 20. yüzyılda doruk noktasına ulaşacak faşizmin ortaya çıkmasına uygun bir zemin hazırlamaktaydı. Bütün ulusların kendi kökenlerine dair araştırma yapma ve ulusal kimlik inşa etme sürecinin en temel fikri buydu. Bu fikir kendisini en çok dil· çalışmalarında göstermişti. Herder'in öğrencisi olan Franz Bopp'un da aralarında bulunduğu birçok bilim adamı dünya dilleri ve onların kökenleri üzerinde çalışmalar başlatmışlardı. *"Avrupa dillerinin çoğu hakkında sesbilimsel ve biçimbilimsel özellikleri arasındaki ilişkilerin"* (Bernal 1998; 326) izi sürülerek sistematik araştırmalar yapılmaya başlanmıştı. Bu araştırmalar ırkların açıkça sınıflandırılmasına gelip dayanıyordu. *"Kafkas ırkının Asya dağlarından gelmesi gibi, Avrupa dilleri de aynı kökenden gelmiş farz ediliyordu. Tıpkı Almanların, Urheimat'tan, yani asıl anayurttan en son ayrılanlar oldukları için Kafkas ırkının daha saf bölümünden olduklarının farz*

edilmesi gibi, Almanca'nın da ailedeki diğer dillerden daha saf ve eski olduğu sanılıyordu." (Bernal 1998; 326) Bu noktada tartışma tabii ki köken ve eskilik problemine takılıp kalıyordu ve araştırmalar da bu yönde yoğunlaşıyordu. Alman romantiklerinin insanlığın ve Kafkas ırkının Orta Asya'daki dağlık bölgelerde ortaya çıktığı inancı gözleri bu bölgeye çevirmişti. Hint-Avrupa dilinin bölgeyle ilişkisi araştırılıyor, Sanskritçe ile bağlantılar kurulmaya çalışılıyordu.

Burada belki de bu kitabın konusu ile ilişkili olarak daha çok önem arz eden tartışma Nuh Tufanı tartışmasıdır. Avrupa halkları tarafından "ari ırk" olduklarını gösterebilmek için neredeyse bütün veriler değerlendiriliyordu. Hint-Avrupa saf ırkının kökeni Tevrat'ta anlatılan Nuh Tufanı mitosunda aranmaya başlamıştı. Çünkü Kutsal Kitap'a göre, tufandan sonra Nuh'un gemisi dünyanın çatısı sayılan ve en yüksek noktasını oluşturan Orta Asya'da karaya oturmuş olmalıydı. Bütün dünyayı sular kapladıysa sular çekildiğinde su yüzüne çıkacak ilk kara parçası tabii ki Asya'nın yüksek stepleri olmalıydı. Başta Gobineau olmak üzere birçok düşünür, ari ırkın kaynağı olarak bu mitosu göstermekteydi. Burada karaya çıkan Nuh ve üç oğlu dünya üzerindeki diğer bölgelere doğru hareket etmiş ve insan soyunun çoğalmasına yardımcı olmuşlardı. Geminin karaya vurduğu noktadan ilk ayrılan, güneye gitmek üzere harekete geçen Ham olmuştu. Hami ırkının babası olan Ham ve onun soyundan gelenler, bazı uygarlıklar kurduktan ve kanlarının saflığını korumaya çalıştıktan sonra, bir daha arileşmemek üzere güneydeki "aşağı ırk karaderililer" tarafından melezleştirilmişlerdi. Onlardan sonra yola çıkan Sam ve onun soyundan gelen Samiler olmuştu. Bunlar da bir süre kanlarının saflığını korumaya çalışmışlar,

ancak başarılı olamamışlar ve melezleşmişlerdi. Çünkü onlar da "karaderililer"le ve melezleşmiş Hamilerle temas etmişlerdi. Kuzeyde kalarak kanlarının saflığını koruyan "ariler" ise Yafet ve onun soyundan gelen Yafetiler olmuştu.

Teoriyi böyle kurunca ve mitosu bu şekilde okuyunca, Avrupa halklarının kendilerinin Yafeti olduğunu iddia etmeleri de gayet tabiidir. Avrupa'da büyük uygarlıklar kurmuş olan Yunanların da bu soydan geldiklerine inanıldığı için Yunanlara Avrupa uygarlığının kurucu ataları olarak sempati duyulmaya başlanmıştı. Hatta Yunanistan'ın Osmanlı devletinden ayrılarak bağımsızlık mücadelesine girmesinin ve Avrupa halklarının Osmanlı karşısında Yunanistan'ı desteklemesinin en büyük ve duygusal nedeninin de bu olduğunu söyleyebilirim (Etienne 2003). Özellikle Yunan mitolojisi bu konudaki ciddi kaynaklar olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Prometheus'un Zeus tarafından Kafkasya'da bir kayalığa bağlanması, Hephaistos'un demirci ustası olması gibi özellikler bu savı destekleyen veriler olarak dikkate alınmıştır (Bernal 1998).

Bütün bu olayların birbirlerine çok yakın tarihlerde olması, uluslararası siyasetin dil, tarih, arkeoloji ve mitos gibi konulardan beslendiğinin açık bir göstergesidir. Yine bu tarihlerde ırkçılığın, antisemitizmin ve uluslaşmanın ivme kazanması basit bir rastlantı değildir. 19. yüzyıl sonlarına gelindiğinde, bilimsel gelişmelerin de hız kazanmasıyla, bu konuda kanıt toplayabilmek amacıyla arkeolojik kazıların da hızlandığını belgelerden görebilmekteyiz. Özellikle Almanların bu teoriyi desteklemek üzere yoğun bir arkeolojik faaliyet gösterdiklerini söyleyebilirim. Kafkasya'dan Avrupa'ya geçen ve dünya uygarlığının kurucusu olarak

gördükleri İndo-Germen halkının izini süren çok sayıda arkeolojik kazı yapılmıştı. Özellikle de Alman arkeolog Cossina, bu konuda önemli çalışmalar yapmış ve Hitler ve faşist politika için etkileyici kanıtlar toplamıştı (Junker 1998; Arnold 1990).

Bütün bunların yanı sıra, bir başka arkeolojik çalışma alanı tam da bu dönemde Mezopotamya olmuştu. 18. yüzyılda başlayan Mezopotamya ilgisi (münferit olarak daha eski tarihlerde de buraya yapılan keşif gezileri bulmak mümkündür) 19. yüzyılla birlikte yoğun bir hal almıştı. Bu nedenle bu dönem ve bölgede yapılan arkeolojik araştırmalar "Tevrat Arkeolojisi" olarak da adlandırılmaktadır. Bu bölgeye duyulan ilginin temelinde hiç şüphesiz ki dinsel kaygılar yatmakla beraber, yukarıda tartıştığımız etnik sorunlar da vardı: En eski dilin hangisidir ve Mezopotamya kültürünü kimler yaratmıştır?

Tevrat ve içinde anlatılan olayların arkeolojik kanıtı için yapılan araştırmalar ise en kolay tespit edilebileceğine dair inanç yüzünden Tufan üzerine yoğunlaşmıştır. Çünkü eğer gerçekten böyle büyük bir su baskını varsa, bu bölgede buna ilişkin bazı sel izlerine rastlamak oldukça kolay olacaktı. Bu bağlamda yapılan çalışmalar gerçekte büyük su baskınlarının olduğuna dair bazı izlerin varlığını ortaya koymuştu. Mezopotamya'da ele geçen birçok belgede de bölgenin sıkça su baskınlarına maruz kaldığı anlaşılmaktadır. Bu durum, bölge coğrafyasının suyla ilişkisine bakıldığında da normal karşılanmalıdır. Arkeolojik araştırmalarda, bölgede yeralan Ur, Kiş, Uruk ve Şurrupak gibi kentlerin hemen hepsinde su baskınlarının izleri tespit edilmiştir. Bununla birlikte Doğu Anadolu'da Malatya'da İmikuşağı ve Değirmentepe gibi yerleşimlerde de su baskını izlerine

rastlanmıştır (Caymaz 1996). Ancak tespit edilen su baskınlarının hepsi farklı tarihlerde ve yerel ölçektedirler.

Ur kentinde yapılan çalışmalarda, burada yerleşen ve Ubaidiyen olarak anılan tarımcı kültüre ait yerleşim bir su baskınıyla sona ermiştir. Tüm ülkeyi saran bir su baskını olmadığı kanısına varılan bu sel felaketinin MÖ 4. binyılda gerçekleştiği tespit edilmiştir. Kiş kentindeki arkeolojik kazılarda da bir sel izine rastlanmış, ancak bunun bir tufan boyutlarında olmadığı ve Gılgamış mitosunun ortaya çıkışından sonraki bir tarihe ait olduğu sonucuna varılmıştır. Şurrupak kentinde rastlanan sel izleri ise yine tufan boyutlarında olmamakla beraber tarih olarak Gılgamış mitosu ile uyum sağlamakta ve yaklaşık olarak MÖ 2900 yıllarına tarihlenmektedir. Uruk kentinde ele geçen sel tabakası yine büyük boyutlu olmayıp yaklaşık olarak aynı tarihlere verilmektedir. İmikuşağı ve Değirmentepe yerleşimlerinde ise tespit edilen sel felaketlerinin MÖ 3. ve 2. binyıllarda meydana geldiği ve yerel özellikler taşıdığı arkeologlar tarafından ifade edilmektedir (Caymaz 1996).

Ancak buradaki sorun bu su baskınlarının tarihlerinde yatmaktadır. Çok sayıda su baskını izine rastlanmıştı; ancak bunların neredeyse hiçbiri aynı tarihte değildi. Arkeolojik veriler ve tarihlendirmeler bu baskınların MÖ 4. binyıldan 2. binyıla kadar değişik tarihlerde olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle de, tüm dünyayı etkileyen bir su baskınından söz etmek mümkün değildir (Caymaz 1996).

Bu konuda yapılan çalışmalardan birisi de oldukça yakın tarihlidir ve Karadeniz'de yoğunlaşmıştır. Amerikalı bilim adamları William Ryan ve Walter Pitman'ın Tufan mitosu temelinde oluşturdukları teori, bölge arkeolojisine yeni bir açılım getirmeyi hedeflemektedir. Buna göre, dün-

ya son buzul çağının başlangıcında, yani 120 bin yıl öncesinde yaklaşık olarak şimdiki gibiydi. Bu tarihten itibaren dünyadaki okyanus suları buharlaşmaya başlamış, rüzgârlarla taşınmış ve kuzeyden başlayarak kar halinde toprakla buluşmuştu. Yaklaşık 100 bin yıl süren bu gelişme dünyanın büyük bölümünü buz altında bırakmıştı. 20 bin yıl öncesinde ise buzullar erime sürecine girmişti. Ryan ve Pitman'ın teorisinin bu noktasında önemli olan Karadeniz'dir. Kuzeydeki büyük buzulun erimeye başlaması, o sırada henüz bir göl olan Karadeniz'in sularının yükselmesine neden olmuştu. Karadeniz'de yükselen sular Sakarya Nehri kanalıyla Marmara'ya akmaya başladı ve Karadeniz bir göl olarak kaldı. Bu buzul gölünün tatlı sulara sahip olması insanlar ve hayvanlar için cazip bir bölge oluşturuyordu. 13 bin yıl öncesine gelindiğinde buzullar o kadar kuzeye çekilmişti ki, Karadeniz'e akan sular kesilmişti. İklim, tüm Yakındoğu'da benzer sonuçlar doğurmuş ve her yer vahalaşmış, insanlar ve hayvanlar Karadeniz kıyısında toplanmaya başlamıştı. Hatta ilk tarımsal faaliyetlerin burada başladığı da teorinin iddialarından biridir. Özellikle Erken Dryas dönemi olarak adlandırılan 12.500 yıl önce başlayan sert buzul iklimine geçişin yaklaşık 11.400 yıl öncesinde birden sona ermesi, iklimin ılımanlaşması, Yakındoğu'yu yaşam verimi artmış bereketli topraklara dönüştürmüştü. İlk yerleşimler ve çiftçiler özellikle Bereketli Hilal bölgesinde yoğunlaşıyordu.

Yaklaşık MÖ 6200 yıllarında, Kuzey Yarıküre'yi etkisi altına alan mini bir buzul çağ bölge iklimini tersine çevirmişti. Sıcaklıklar düşmüş, yağışlar azalmıştı; bütün göller ve nehirler ya kurumuş ya da kurumaya yüz tutmuştu. Bu beklenmeyen gelişme, Yakındoğu ve Anadolu'da yaşam

koşullarını zorlaştırmıştı. Kuraklıktan etkilenen bölge insanı ve diğer canlılar, bir göl olan ve halen su ve yaşam koşulları sağlayan Karadeniz kıyılarında toplanmaya başlamıştı. Yakındoğu'nun neolitik toplumlarında görülen boşluğu açıklayan bu iklimsel değişim çok uzun sürmemişti. MÖ 5600 yıllarında yeniden geri gelen yağışlar, bölgedeki ılıman havayı yeniden ortaya çıkarmış ve insanların bir kısmının Karadeniz'den Anadolu ve Yakındoğu içlerine göç etmeye başlamalarına neden olmuştu. Sakarya kanalı Karadeniz'e dökülen suların getirdiği alüvyal toprakla tıkanmış ve Karadeniz büyük bir baraja dönüşmüştü. Kuzey Yarıküre'den Karadeniz'e akan sular Karadeniz'in sularını hızla yükseltmeye başlamıştı. Bu sular o kadar büyük bir hızla doluyordu ki Karadeniz'e günde 16 km^3 su bir tufan biçiminde akıyordu. Sular Karadeniz'i her gün 15 cm kadar yükseltiyor ve 1,5-2 km kadar genişletiyordu. Göl suyu, nehirlerden gelen tuzlu suyla karışarak canlılığını yitiriyordu. Burada yaşamlarını sürdüren insanlar kısa sürede bölgeyi terk etmek durumunda kalmıştı. Hint-Avrupa dillerini konuşanlar kuzeye doğru göç ederken Sami dillerini konuşanlar güneye doğru hareket etmişlerdi. Hatta Mezopotamya coğrafyasında Halaf ve Ubeyd kültürlerini üretenler de buradan göç eden insanlardı (Ryan ve Pitman 1998).

Ryan ve Pitman'ın bu teorisi Tufan mitoslarının ortaya çıkış nedenini açıklamanın yanı sıra arkeolojideki birtakım kronolojik eksiklikleri ve boşlukları da doldurmayı hedeflemektedir. Bu amaçla yaklaşık on yıldır Karadeniz'de araştırmalarını sürdürmekteler. Bu teori doğruysa Karadeniz'in oksijensiz derinliklerinde (arkeolojik materyali koruma özelliği bulunan sularda), burada yaşamış insanların ahşaptan yapılmış evlerini bulabileceklerdi. Ancak yıllar

süren su altı taramaları en azından bugüne kadar olumlu bir sonuç vermemiş, vereceğe de benzememektedir.

Bu kitabın değişik yerlerinde de sıkça vurguladığımız gibi mitosların gerçeklikle karşılaştırılması çoğunlukla tehlikeli olabilmektedir. Dünyayı tümden kapatan bir tufanın izine rastlanmaması bu tehlikenin en önemli işaretidir. Bu nedenle, hemen tüm ulusların mitoslarında görülen tufan mitoslarında sembolik bir anlam arayışına girmek daha doğru olacaktır.

Gılgamış mitosu ile ilgili olarak tartışılan bir diğer konu ise Gılgamış'ın tarihi bir kişilik olup olmamasıyla ilişkilidir. Gılgamış mitosunun içeriğindeki olayların gerçekliğinin yanı sıra mitosun kahramanının da gerçek bir kişiliğe dayanıp dayanmadığı insanların ilgisini çekmiştir. Bu konudaki en önemli arkeolojik buluntu, Gılgamış mitosu gibi MÖ 2. binyılın ilk yarısında kaleme alınmış olan "Sümer Kral Listesi"dir. Bu kral listesini içeren tablette mitosun kahramanı Gılgamış'ın adı da geçmektedir. Tablette Gılgamış, Uruk'un Tufan'dan sonraki ilk sülalesinin beşinci kralı olarak gösterilmektedir. Mitosta Gılgamış'ın sık sık yardım istediği babası Lugalbanda ise yine bu listede Uruk sülalesinin kralları arasında üçüncü sırada yer almakta ve 1200 yıl hüküm sürmüş olarak verilmektedir.

Gılgamış'ın ne zaman hüküm sürdüğü ve yaşadığı sorusu da ilgi çekmektedir. Tabletten 126 yıl hüküm sürdüğü anlaşılan Gılgamış'ın, kesin olmamakla birlikte yaklaşık olarak MÖ 3. binyılın ilk yarısında krallık yaptığı kabul edilmektedir (Sandars 1973).

Gılgamış mitosunun arkeoloji ile yakın dönem ilişkisi biraz hüzünlü olmaktadır. Gılgamış'ın hayat vermek için çabaladığı bu Mezopotamya topraklarında arkeoloji çalış-

maları son yirmi yıldır durma noktasına gelmiştir. 1970'li yılların sonlarından başlayarak bölgede yaşanan siyasi ve askeri gelişmeler bu bölgede araştırma yapmayı imkânsız hale getirmiştir. Irak-İran Savaşı ile başlayan, Kuveyt'in Irak tarafından ilhak edilmesiyle ivme kazanan Körfez Krizi 2003 yılında tamamen sıcak savaşa dönüşmüş, Amerika ve müttefikleri tarafından işgal edilen Mezopotamya'nın akıbetinden şüphe edilir hale gelmiştir. Mezopotamya kentlerinin yoğun olarak yer aldığı coğrafyada şiddetli bir savaş cereyan etmiş ve müzelerle antik kentler Amerikalı askerler tarafından yağmalanmışlardır. İnsanlık tarihindeki en büyük yağmalardan birine maruz kalan Mezopotamya'da bu kitabın hazırlandığı tarihlerde savaş bütün şiddeti ile devam etmekteydi. Aslında bölgenin kaderi savaşla yazılmış da denilebilir. Büyük keşiflerin hemen arkasından Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ve bölge halkının ulusal egemenlik mücadelesi, İngiliz ve Fransız baskıları, I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı, Irak ve İran'da yaşanan iç savaşlar ve sorunlar, arkeolojik çalışmaların gelişmesini engelleyen olaylar olmuştur. Üzerinde çok sayıda çalışma yapılan Mezopotamya kültürü gerçekte daha çok genç bir alan olup yeni gelişmelere gebedir.

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız tüm olumsuzluklara rağmen, arkeoloji dünyasında bardağın diğer tarafında sevindirici gelişmeler yaşanmıştır. Irak ve İran gibi ülkelerde durmuş olan arkeolojik çalışmalar, Türkiye'ye taşınmış ve özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da önemli keşifler yapılmasına yol açmıştır. Güneydoğu Anadolu'da yapılan çalışmalar, yerleşik düzene ve üretimciliğe geçiş dönemini yansıtan Göbeklitepe, Nevali Çöri ve Hallan Çemi gibi yerleşimlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Buralarda yapılan

arkeolojik kazılar insanlık kronolojisine önemli katkılar sağlamış ve yerleşim tarihi açısından ilginç veriler sunmuştur.

KAYNAKÇA

Aktüre, S. (1997) **Anadolu'da Bronz Çağı Kentleri**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Arnold, B. (1990) "The Past as Propaganda: Totalitarian Archaeology in Nazi Germany", **Antiquity** 64; 464-478.

Arsebük, G. (1995) **İnsan ve Evrim**, Ege Yayınları.

Behar, B.E. (1992) **İktidar ve Tarih**, Afa Yayınları.

Berger, H. (2000) **Çingene Mitolojisi**, çeviren M.Y. Sağlam, Ayraç Yayınevi.

Bernal, M. (1998) **Kara Athena: Eski Yunan Uydurmacası Nasıl İmal Edildi?** Çeviren Ö. Buze, Kaynak Yayınları.

Bernasconi, R. (2000) **Irk Kavramını Kim İcad Etti?** Felsefi Düşüncede Irk ve Irkçılık, Metis Yayınları.

Black, J. ve Green, A. (2003) **Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü: Tanrılar, İfritler, Semboller**, Aram Yayınları.

Bottero, J. (2005) **Gılgamış Destanı: Ölmek İstemeyen Büyük İnsan**, çeviren O. Suda, YKY.

Campbell, J. (2000) **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, çeviren S. Gürses, Kabalcı Yayınevi.

Canetti, E. (1998) **Kitle ve İktidar**, çeviren G. Aygen, Ayrıntı Yayınları.

Caymaz, T. (1996) "Tufan Mitosu", Bilim ve Ütopya, Temmuz 1996; 8-19.

Ceram, C.W. (1994) **Tanrılar, Mezarlar ve Bilginler: Arkeolojinin Romanı,** çeviren H. Örs, Remzi Kitabevi.

Childe, G. (1974) **Tarihte Neler Oldu?** Çeviren M. Tuncay, A. Şenel, Alan Yayıncılık.

Childe, G. (1996) **Kendini Yaratan İnsan**. İnsanın Çağlar Boyu Gelişimi, çeviren F. Ofluoğlu, Varlık Yayınları.

Çığ, M.İ. (2000) **Gılgameş**. Tarihte İlk Kral Kahraman, Kaynak Yayınları.

Diamond, J. (1998) **Sex Neden Keyiflidir? İnsanın Cinsel Evrimi,** çeviren Sinem Gül, Varlık Yayınları.

Diamond, J. (2002) **Tüfek, Mikrop ve Çelik**. İnsan Topluluklarının Yazgıları, çeviren Ü. İnce, Tübitak.

Dolukhanov, P. (1998) **Eski Yakındoğu'da Çevre ve Etnik Yapı,** çeviren S. Aydın, İmge Kitabevi.

Ehrenberg, M. (1989) **Woman In Prehistory**, British Museum Press.

Eliade, M. **Dinler Tarihine Giriş.**

Eliade, M. (1993) **Mitlerin Özellikleri,** çeviren S. Rifat, Simavi Yayınları.

Eliade, M. (1994) **Ebedi Dönüş Mitosu**, çeviren Ü. Altuğ, İmge Kitabevi.

Eliade, M. (2003) **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**. II-I Cilt, çeviren A. Berktay, Kabalcı Yayınları.

Emiroğlu, K.-Aydın, S. (2003) **Antropoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları.

Etienne, R. (2003) **Antik Yunan. Bir Keşfin Arkeolojisi,** YKY.

Frangipane, M. (2002) **Yakındoğu'da Devletin Doğuşu,** Arkeoloji ve Sanat.

Frankfort, H. (1989) **Uygarlığın Doğuşu**, çeviren A. Şenel, İmge Kitabevi.

Freud, S. (1978) **Rüyalar ve Yanılgılar Psikolojisi**, çeviren A. Seden, Altın Kitaplar Yayınevi.

Fromm, E. (1997) **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, çeviren A. Arıtan, K.H. Ökten, Arıtan Yayınları.

Gaster, T.H. (2000) **Thespis; Eski Yakındoğu'da Ritüel, Mit ve Drama**, çeviren M. H. Doğan, Kabalcı Yayınları.

Gezgin, İ. vd (2004) **Mitoloji: Mitos ve Logos**. Hayatımıza Yöne Veren Söylenceler, Güncel Yayıncılık.

Gezgin, İ. (2004) **Aynadaki Herodotos. Herodotos'u Yeniden Düşünmek**, Güncel Yayınları.

Gezgin, İ. (2007) **Masalların Şifresi**, Sel Yayıncılık.

Gezgin, İ. (2008) **Sanatın Mitolojisi**, Sel Yayıncılık.

Gombrich, E.H. (1997) **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi

Gökyay, O.Ş. (2000) **Dedem Korkudun Kitabı**, MEB.

Graves, R. (2004) **Yunan Mitleri**, çeviren U. Akpur, Say Yayınları.

Grimal, P. (1997) **Mitoloji Sözlüğü**, çeviren S. Tamgüç, Sosyal Yayınları.

Hançerlioğlu, O. (1993) **Dünya İnançları Sözlüğü**, Remzi Kitabevi.

Harris, M. (1994) **Yamyamlar ve Krallar; Kültürlerin Kökenleri** (Cannibals and Kings; The Origins of Cultures), çeviren M.F. Gümüş, İmge Kitabevi.

Havilland, A.W. (2002) **Kültürel Antropoloji**, çeviren H. İnanç, Kanüs Yayınları.

Heidel, A. (1963) **The Gilgamesh epic and Old Testament paralells**, Univ. of Chicago Press.

Heidel, A. (2000) **Enuma Eliş; Babil Yaratılış Destanı**, çeviren İ. Birkan, Ayraç Yayınevi.

Herodotos, (1973) **Herodot Tarihi,** çeviren N. Öktem, Remzi Kitabevi.

Hodder, I. **Symbol in Action.**

Hodder, I. (2006) **Çatalhöyük: Leoparın Öyküsü.** Türkiye'nin Antik "Kasaba"sının Gizemleri Günışığına Çıkıyor, çeviren D. Şendil, YKY.

Hooke, S.N. (1993) **Ortadoğu Mitolojisi,** çeviren A. Şenel, İmge Kitabevi.

Hughes, J.D. (2000) "Dream Interpretation in Ancient Civilisations". **Dreaming,** vol. 10; 7-18.

İnan, A. (1937), **II. Türk Tarih Kurumu Kongresi Bildirileri.**

İnan, A. (1995), **Tarihte ve Bugün Şamanizm; Materyaller ve Araştırmalar,** TTK.

Jackson, D.P. (2005) **Gılgamış Destanı,** çeviren A. Antmen, Arkadaş Yayınları.

Johns, C. (1989) **Sex or Symbol? Erotic Images of Greece and Rome,** The British Museum Press.

Junker, K. (1998) "Research under dictatorship: the German Archaeological Institute 1929-1945". **Antiquity** 1998 June v72 n276 p282(11).

Kottak, C.P. (2002) **Antropoloji, İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış,** çeviren S.N. Altuntek vd., Ütopya Yayınları.

Köksal, M.A. (1990) **Peygamberler Tarihi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kramer, S.N. (1990) **Tarih Sümer'de Başlar,** çeviren M. İ. Çığ, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Kramer, S.N. (2000) **Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki,** çeviren H. Koyukan, Kabalcı Yayınevi.

Kramer, S.N. (2001) **Sümer Mitolojisi,** çeviren H. Koyukan, Kabalcı Yayınevi.

Kramer, S.N. (2002) **Sümerler, Tarihleri, Kültürleri ve Karakterleri,** çeviren Ö. Buze, Kabalcı Yayınevi.

Lewin, R. (1998) **Modern İnsanın Kökeni,** çeviren N. Özüaydın, Tübitak Popüler Bilim Kitaplığı.

Maisels, C.K. (1999) **Uygarlığın Doğuşu: Yakındoğu'da Avcılık ve Toplayıcılıktan Tarıma, Kentlere ve Devlete Geçiş** (The Emergence of Civilisation: From hunting and gathering to agriculture, cities and the state in the Near East. Routledge 1990), çeviren Alaeddin Şenel, İmge Kitabevi.

Mason, H. (2003) **Gilgamesh, A Verse Narrative**, Houghton Mifflin.

Mellaart, J. (2001) **Çatalhöyük, Anadolu'da Bir Neolitik Kent,** çeviren G.B. Yazıcıoğlu, YKY.

Mellaart, J. (2003), **Çatalhöyük**. Anadolu'da Bir Neolitik Kent, çeviren G.B. Yazıcıoğlu, YKY.

Miles, R. (2000) Irkçılık, çeviren S. Yaman, Sarmal Yayınları.

Niza, A. (2001) **Gilgamesh: Mythological hero in changing culture,** Bar-Ilan Press.

Ögel, B. (2003) **Türk Mitolojisi** (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) II Cilt, TTK.

Paglia, C. (2004) **Cinsel Kimlikler,** Epos Yayınları.

Ramazanoğlu, M. (1941) **Gılgamış Destanı,** MEB (http://www.mezopotamya.tripod.com/gilgamis-kitap.html).

Roaf, M. (1996) **Mezopotamya ve Eski Yakındoğu.** Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, İletişim Yayınları.

Rosenberg, D. (1996) **World Mythology. An Anthology of the Great Myths and Epics,** NTC Publishing Group.

Russell, J.B. (1999) **Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük,** çeviren Nuri Plümer, Kabalcı Yayınları.

Ryan, W. ve Pitman, W. (2003) **Nuh Tufanı.** Tarihi Değiştiren Olaya İlişkin Yeni Bilimsel Keşifler, çeviren D. Bayrak, Arkadaş Yayınları.

Sandars, N.K. (1973) **Gılgamış Destanı,** çeviren S. Kutlu, T. Duralı, Hürriyet Yayınları.

Saydam, B.M. (1997) **Deli Dumrul'un Bilinci**. "Türk-İslam Ruhu" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi, Metis Yayınları.

Schimmel, A. (1998) **Sayıların Gizemi,** çeviren M. Küpüşoğlu, Kabalcı Yayınları.

Schimmel, A. (2004) **Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri**. İslam'a Görüngübilimsel Yaklaşım, çeviren Ekrem Demirli, Kabalcı Yayınevi.

Schimmel, A. (2005) **Halifenin Rüyaları**. İslamda Rüya ve Rüya Tabiri, çeviren T. Erkmen, Kabalcı Yayınevi.

Stewart, I. (2000) **Doğanın Sayıları,** çeviren S. Zırhlı, İzdüşüm Yayınları.

Temple, R. (1991) A Verse Version of the Epic of Gilgamesh. Random Century Group (http://www.rastko.org.yu/civ2/sumer/gilgamesh-temple1.html).

Trigger, G.B. (1997) **A History of Archaeological Thought,** Cambridge Univ. Press.

Tseëlon, E. (2000) **Kadınlığın Maskeleri: Gündelik Hayatta Kadının Sunumu,** çeviren R. Kekeç, Ekin Yayınları.

Tura, S.M. (1996) **Freud'dan Lacan'a Psikanaliz,** Ayrıntı Yayınları.

Tura, S.M. (2005) **Günümüzde Psikoterapi** (II. Baskı), Metis Yayınları.

Walls, E.A. (1929) The Babylonian Story of the Deluge and the Epic of Gilgamish (http://www.sacred-texts.com/ane/gilgdelu.html).

Walker, J.C.G. (1996) **Yerin Tarihi,** çeviren E. Uluhan, Nar Yayınları.

Zingsem, V. (2006) **Lilith, Ademin İlk Karısı,** çeviren D.D. Yüzer, İlya İzmir Yayınevi.

KÜLTÜRLENME SÜRECİNİN MİTİK KAHRAMANI

GILGAMIŞ

Gılgamış Destanı, insanlığın ilk yazılı metni ve Nuh Tufanı'ndan söz edilen ilk eserdir. Kil tabletlere çivi yazısıyla kaydedilmiş metinler, Sümerlerin Uruk kentinde hüküm sürmüş olan Gılgamış adlı kralın ölümsüzlük arayışını anlatmaktadır. Bu ebedi ölümsüzlük arayışı aynı zamanda sanatın, soyutlamanın, kültürün, toplumsal yaşamın, kısacası uygarlığın müjdecisidir.

Bu kitapta, Arkeolog Dr. İsmail Gezgin, insanlığın en büyük mitik anlatımlarından birisi olan Gılgamış'ı değişik boyutlarıyla ele almıştır. Farklı disiplinlerin metodolojisinden de yararlanan yazar, ilk bakışta ölümsüzlük arayışı içindeki bir Sümer kahramanı öyküsü gibi duran Gılgamış mitosunu sembolik dizgeler yerine konularak tekrar okunduğunda insanlık tarihinin önemli bir dönüm noktasının hikâyesine dönüştürüyor. Böylece Gılgamış, üzerinde yaşadığımız topraklarda gerçekleşen üretimciliğe ve yerleşik düzene geçiş dönemlerinin izlerini taşıyan bir veri bankası haline geliyor.

"Yaşamımız, toplumsal hayatımız, ahlaki ve düşünsel yapımız mitolojik arketipler tarafından şekillendirilmiş. Yaşamımızın her alanında mitolojik öğeler yer almakta... Tarih boyunca yaptığımız yolculuğu bilmek, bugün hangi noktada olduğumuzun en önemli göstergesini oluşturur. Toplumsal yapımızın daha iyi anlaşılması, bu toprak üzerinde yaşayan herkesin geleceğe daha güvenli bakmasını sağlayacaktır. Bizim toplumsal ve kültürel DNA'mızın zincirini, çoğunun farkında bile olmadığımız bu mitoslar oluşturmaktadır..."



ALFA

ALFA Basım Yayım Dağıtım Ltd.
Ticarethane Sokak No: 53
34410 Cağaloğlu-İstanbul
Tel : +90 (212) 511 53 03
+90 (212) 513 87 51
Fax : +90 (212) 519 33 00
www.alfakitap.com
e-mail: info@alfakitap.com